MVRGETANA

NÚMERO 109 2003



Revista de la
REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

SUMARIO

Murgetana · número 109 · 2003

La Descendencia del Infante Don Manuel y el Señorío de Pinilla **3**
Juan Torres Fontes · La Descendencia del Infante Don Manuel

El Castillo-fortaleza de Moratalla **12**
Indalecio Pozo Martínez

Los Obispos de la Diócesis Cartaginense Durante el Siglo XVI y sus Relaciones con el Cabildo Catedralicio **40**
María José Olivares Terol

'los Porceles de Murcia', Comedia de Lope de Vega **59**
Antonio Crespo

El Archivo Privado de Don Juan de Medina Alemán, Regidor de la Ciudad de Murcia en Tiempos de Carlos II (1681) **74**
José Luis Barrio Moya

Arquitectura y Urbanismo en los Inicios de la Murcia Contemporánea **82**
Dora Nicolás Gómez

El Arte de lo Óptimo y de lo Breve: una Crítica Temprana de 'aires Murcianos', de Vicente Medina **102**
José Belmonte Serrano

El Teatro y las Gentes de Murcia (1936-1939) **106**
Maribel Martínez López

Poetas Murcianos con Miguel Hernández **120**
Francisco Javier Díez de Revenga

Manuel Muñoz Hidalgo, Poesía y Teatro **129**
Julia Saez-Angulo

Compilación de los textos publicados en la web de la Real Academia Alfonso X el Sabio. La numeración del sumario es la de las páginas de este PDF.

LA DESCENDENCIA DEL INFANTE DON MANUEL Y EL SEÑORÍO DE PINILLA

JUAN TORRES FONTES

LA DESCENDENCIA DEL INFANTE DON MANUEL

El infante don Manuel, hermano menor de Alfonso X, quien según su hijo don Juan Manuel sólo había heredado de su padre Fernando III la espada "Lobera", encontraría en el amor y generosidad del rey Sabio la concesión de donaciones de gran número de señoríos y villas en todos los reinos castellanos. En el transcurso de su vida don Manuel pudo crear un patrimonio pocas veces igualado al aprovechar cuantas ocasiones se le ofrecieron para ir aumentándolos; incluso un año antes de su muerte, cuando en Valladolid en 1282, con su pública traición, presidió la conjura nobiliaria que depuso a Alfonso X y proclamó a su hijo Sancho como regente de Castilla, de quien obtendría muy pronto la donación de Chinchilla, Jorquera, Almansa, Aspe y Beas, lo que le permitiría acrecentar considerablemente su señorío de Villena.

De todas sus posesiones cabe singularizar a Elche y Villena dadas sus perspectivas políticas y económicas. Aunque Elche sería el señorío elegido y al que le prestó mayor atención, como de igual forma lo haría su hijo don Juan Manuel, con el transcurrir histórico todo iba a cambiar, ya que en la minoría de don Juan Manuel tendría lugar la ocupación del reino de Murcia por Jaime II y consiguiente inclusión de Elche en la que éste denominaría gobernación de Orihuela en la Corona de Aragón. Los intentos con diversos medios y variadas circunstancias aprovechadas por don Juan Manuel para conservar el señorío de Elche no tendrían el resultado apetecido y supondría su definitiva pérdida para los Manuel y naturalmente para Castilla.

Don Juan Manuel consolidaría el patrimonio paterno llevando a cabo su adecuada organización y efectiva creación del estado de Villena, que sustituía el añorado

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

señorío de Elche, ensalzado literariamente a extremos un tanto fantásticos. Villena sería un señorío plenamente configurado y en el que por su extensión y creciente economía se produjo un gran incremento de población, los que le proporcionarían dos bases poderosas para sus inquietudes políticas en los reinados de Fernando IV y Alfonso XI al lograr que quedara apartado de las contiendas que se sucedieron y de aquí su consolidación y prosperidad que no alcanzaron los estados vecinos.

Preámbulo para adentrarnos en el tema que nos interesa y que tratamos someramente en tres cuadros referente a la sucesión familiar del infante don Manuel y en términos semejantes la de don Juan Manuel. En ambos casos fundamentalmente la descendencia fuera de sus legítimos matrimonios, esto es la de bastardos. Sucesiones no siempre bien expuestas por la continuada confusión en la identificación de dos Sancho Manuel, hijo uno de don Manuel y otro su nieto, hijo de don Juan Manuel, cuyo nombre pasó a ser patronímico de un cuantioso número de descendientes de ambos en los siglos siguientes.

Cuantos han utilizado documentos en los que se incluye el nombre de Sancho Manuel, no siempre han tenido en cuenta distancia cronológica que separa a uno de otro. Basta indicar que cuando muere el intante don Manuel en la Navidad de 1283,su hijo Juan Manual solo contaba año y medio, por lo que sus cuatro bastardos, los que incluye en su testamento: Fernando, Enrique, Blanca y Sancho, eran todos de mayor edad que don Juan Manuel; y al contrario, a Sancho Manuel, bastardo de don Juan Manuel, hay que asignarle por una y otra causa más de una veintena de años posteriores a los de su padre.

Consecuencia de estos equívocos es la confusión que se transmite a los hijos y descendientes de uno y otro. Todo a falta de un estudio genealógico, siempre bien necesario. Esto es lo que intentamos en un simple esbozo, sin cerrar puertas, porque errores pueden producirse en todo momento en la consulta de documentos y crónicas, así como omisiones en la bibliografía consultada, confusa y que nos confunde. De aquí las rectificaciones que en distintas ocasiones debemos hacer ante realidades documentales, pero también al contrario, ratificaciones a lo expuesto, no siempre bien aceptadas.

Por ello la exposición de tres tablas genealógicas, en las que tanto una como otras nos conducen a un triple horizonte territorial en los que destacan las vivencias de los descendientes de don Manuel, si bien nos interesan las dos últimas que son las que se desarrollan en el reino de Murcia, unos en torno a la capital y otros en el señorío de Villena. Descendientes de ambos Sancho Manuel que sabrían adaptarse a las circunstancias y contando siempre con la protección de don Juan Manuel, de su hija la reina doña Juana, de Juan I, de Enrique III y Juan II, que les permitiría mejorar posiciones de todas clases; y aún más, porque no sólo los hombres, sino también las mujeres supieron ganar voluntades y consolidar posiciones, si bien un territorio les sería más propicio que otro.

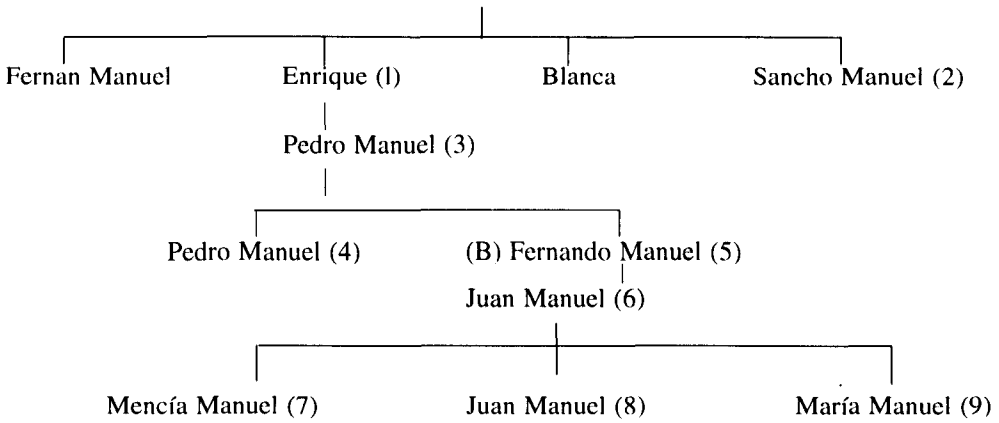
No intentamos sobrepasar los límites que nos hemos impuesto, todo lo cual se fundamenta en la identificación de unos y otros, aunque también dejar constancia

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

de algunos datos que amplían o aclaran biografías, y que en su día puedan ser útiles a otros investigadores. Y a todo ello queda unida la adquisición del señorío de Pinilla, que por duplicado nos facilita la identificación de "Eluira Sanchez, muger que fui de Ferrand Sanchez, fijo de Sancho Manuel, el fijo del intante don Manuel"; señorío que logró con la ayuda de su yerno Garcí Fernández de Villodre.

I

INFANTE DON MANUEL (BASTARDOS)



(1) Conde de Cintra y Sr. de Cascales. Después Sr. de Montealegre y Meneses.

(2) Sr. Infantado de Covarrubias. Casado con Inés Díaz. Que continúa.

(3) Sr. de Montealegre y Meneses.

(4) Sr. de Montealegre y Meneses.

(5) Bastardo. Sr. de Belmonte. También denominado Fernando Manuel de Villena.

(6) Sr. de Belmonte y Cevico de la Torre.

(7) Casada con Juan de la Cerda. Bastardo de Luis de la Cerda, conde de Medinaceli, que después llevó el título.

(8) Embajador de los Reyes Católicos en Flandes. Consejero real de Felipe I y embajador de Maximiliano I.

(9) Llamada también Mariana. Casada con Balduino de Borgoña. (Bastardo hermano de Carlos el Temerario).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

I I

INFANTE DON MANUEL

Sancho Manuel (bastardo) (1)

Fernán Sánchez Manuel (2)
Elvira Sánchez, Sra. de Pinilla

Inés (6)
Garcí Fernández de Villodre (9)

Catalina (13), Gil Fernández, Fernán Sánchez, Pedro Fernández, Elvira (14)
Luis Méndez de Sotomayor (15) E. Criber (16)

Juan Sánchez Manuel (4)
Juana de Xérica (5)

Fernán (7), Juana, Inés (8), Leonor
(Bastardos): Alfonso (10), Juan (11),
Fernán (12)

(1) Sr. Infantado de Carrión y de La Alcarria. Casado con Inés Díaz.

(2) Muerto en Ávila en 1354.

(3) Ya viuda compra el Señorío de Pinilla en 1355.

(4) Conde de Carrión, Sr. Catalañazor, Mayordomo Reina D. Juana, Adelantado del R. de Murcia. Muere 1384.

(5) Boda en 1377. Madre de Juana, Inés y Leonor.

(6) Viuda en 1379.

(7) Hijo de un primer matrimonio. Abad de Valladolid, Tutor de sus hermanas Juana, Inés y Leonor. Tutor después Juan del Corral.

(8) Casada con Iñigo López de Mendoza, Sr. de la Vega.

(9) Copero Infante Alfonso; Mayordomo Inf. Sancho, hijos de Pedro I. Alcaide de Cuenca, Moya y Huélamo.

(10) Casado con Inés García de Laza. Alguacil 1393. Procurador 1394. Inés casaría después con Juan Sánchez de Ayala. Muere hacia 1428. De su primer matrimonio un hijo: Pedro Manuel.

(11) Casado con Beatriz Fernández Pedrosa. Padres de Juan y Gonzalo, "el Cojo". Abuelos de Fernán Sánchez, quizá casado con hija del comendador Pedro López Fajardo, que fueron señores de Fortuna.

(12) Casado con Juana García de Laza. Alcaide de Cartagena, 1378; Alguazil Murcia 1395 y 1398.

(13) Casada con Luis Méndez de Sotomayor, Sr. del Carpio.

(14) Sra. de Pinilla.

(15) Sr. del Carpio. Corregidor de Murcia

(16) Sr. de Pinilla.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

III

INFANTE DON MANUEL

Juan Manuel, Sr. de Villena

Sancho Manuel, el Mozo (bastardo) (1)

Sancho Manuel (2) — Luis Manuel (3) — Fernando Manuel (4) — Constanza Manuel (5)

Constanza Manuel (5)
Gómez de Albornoz
Juan de Albornoz
Constanza de Castilla
María (6) Beatriz (7)

(1) Casado con María de Casteñeda. Al servicio permanente de su padre en el adelantamiento de Murcia.

(2) Muerto al servicio del infante D. Fernando, marqués de Tortosa y Sr. de Orihuela.

(3) Id.

(4) Muere al servicio de Enrique de Trastámara en 1355 en la comarca toledana (López de Ayala, Crónica. cap. V).

(5) Heredera de sus hermanos.

(6) Casada con Enrique de Villena.

(7) Casada con Diego Hurtado de Mendoza.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

EL SEÑORÍO DE PINILLA

La sucesión en el señorío de Pinilla -integrado en el término de Alcaraz- con su torre y atractivas salinas, fue un tanto accidentada, noticiera y a la vez y a la larga con un transfundo político-económico que en su fase final se manifiesta a través de la intervención real con fines interesados y a la vez pagaderos por servicios prestados. La cuestión, un tanto farragosa, permite seguir un desequilibrado proceso y por ello más duradero en su regular transmitación. Se precisan aspectos muy concretos y de ellos, por lo que mayor interés tenía para nosotros, es el referente a la descendencia del infante don Manuel, tal como queda expuesto. Por otra parte, la sucesión posterior en el señorío de Pinilla es conocida y queda fuera de nuestra investigación.

Pinilla había sido señorío de don Gonzalo de Aguilar, después de sus hijos Tello y Fernán, posteriormente de la hija de éste, Leonor Gonzálaz de Aguilar, casada con Rodrigo Alvarez de Varea. Tiempo adelante Rodrigo Alvarez en unión de Mosé Aben Aladet arrendaron por 172.000 maravedís el almojarifazgo del reino de Jaén correspondiente al año 1354. Fiadores suyos fueron Garcí Fernández de Villodre y Diego Rodríguez de Avilés "todos cuatro mancomunadamente a ciertos plazos". Circunstancias adversas, que no conocemos, ocasionaron el fracaso de la recaudación y a ello se iba a unir la inesperada muerte de Rodrigo Alvarez de Varea.

Y comienza el consiguiente proceso. Conocida la situación y ante la imposibilidad de hacer efectiva la recaudación, don Samuel el Leví, tesorero real, a quien se le habían asignado 99.286 maravedís de esta cuenta, así lo expondría al rey don Pedro. De inmediato el monarca, en Guadalajara, 21 de junio de 1355, ordenó a Diego García de Medina, pagador real de las villas y castillos fronterizos con el reino de Granada, la entrega a don Samuel de 85.000 maravedís de su cuenta de 545.680, dispuestos para la paga a los alcaldes, vecinos y moradores de "Alcalá la Real, Rute, Priego, Carcabuey, Cambil y Alhavar" para el pan que debían haber en el año 1355, comenzado en primero de mayo, dado el fallo en la recepción del almojarifazgo de 1354. En la misma carta ordenaba Pedro I la ocupación y venta del señorío de Pinilla y de todos los bienes de ambos responsables y de sus fiadores, para que de ellos Diego García de Medina pudiera cobrar los 85.000 maravedís restados de la cantidad dispuesta para pago de los castillos fronterizos a que estaba obligado a hacer efectivos.

La orden real era terminante: Convocar a todos los vecinos y moradores de Alcaraz y su término para que a campana repicada salieran y fueran a ocupar el lugar de Pinilla y su torre, así como su inmediata entrega a Diego García de Medina o a la persona en quien delegara. Al mismo tiempo incautación de todos los bienes de los arrendadores y sus fiadores; conociendo el fallecimiento de Rodrigo Alvarez Varea, se tomaran los bienes de su mujer y entrega de la persona de don Mosé para que lo pusieran en la cárcel hasta que pagara; a todo lo cual añadía que caso nadie comprara lo embargado, Diego García los hiciera adquirir forzosamente entre cinco a diez vecinos "ricos de Alcaraz", y a falta de ellos de cualquier otro lugar y al

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

precio tasado por dos hombres buenos, previo juramento ante la Cruz y Evangelios de su buen obrar.

El miércoles primero de julio García Blasco, ballestero real, con un escribano fue a Pinilla e hizo entrega a Diego García de Medina del lugar, torre, salinas, término, rentas y justicia. Al día siguiente éste rogó al ballestero real pusiese en almoneda el señorío de Pinilla; el cual a su vez ordenó a Pascual García, pregonero de Alcaraz, que en la plaza pública pregonara su venta en 50.000 marevedís. Pregón repetido varias voces y nadie pujó para su adquisición.

En esta situación Diego García delegó en su criado Velasco Gómez para que se hiciera cargo de Pinilla; la causa fue la interrupción promovida por Juan García de Villagera, maestre de Santiago, quién solicitó del rey que detuviera este proceso de venta de los bienes de los cuatro responsables del fracaso en el arrendamiento del almojarifazgo de Jaén. Hubo albalá real suspendiendo lo actuado, pero rectificado poco después por otro en que ordenaba seguir adelante dado el "gran menester de dineros" que tanto el tesorero real como el pagador de los castillos de la Frontera le hacían constar su inmediata necesidad.

Todo ello ocasionó un largo paréntesis y cabe deducir que hubo ciertas negociaciones por lo que después se produjo. Por ello no sería hasta avanzado octubre cuando el día 24 se presentaba en Alcaraz, Alfonso García de Astudillo con carta de procuración de Elvira Sánchez, fechada en 20 de octubre, quién en su nombre ofertó 95.000 maravedís por el señorío de Pinilla; pregonada esta propuesta repetidas veces, el ballestero real García Blasco remató ésta puja asignando a Elvira Sánchez el señorío de Pinilla.

El acta se firmaría el 25 de octubre ante los notarios Pedro Núñez y Domingo Pérez; entre los testigos García Ximénez, vicario y los alcaldes Andrés Pérez y Juan García. En ella se advertía que el pago de los 95.000 maravedís debería efectuarse en plazo no superior a treinta días, con penalización de cien maravedís por día de retraso. También se hace constar que la obligación quedaba reducida a 79.500, porque el mismo día habían sido abonados 15.500 maravedís.

No se cumpliría en los plazos estipulados y en la liquidación final, que firma Blasco Gómez y no tiene lugar hasta once meses más tarde, 1 de septiembre, las cifras ya no eran las mismas, porque para nada se mencionan los 95.000 ni los 79.500 del documento anterior. En este finiquito desde su comienzo la deuda inicial se cifra en 85.000 maravedís, que coincide con la misma cantidad que se había retraído del presupuesto destinado a los castillos de la Frontera.

En este finiquito se hace constar los 15.500 abonados el 24 de octubre. Seguidamente una carta del tesorero don Samuel el Leví en que hacía constar que Juan Fernández de Hinestrosa, alcalde de los fijosdalgo y camarero real, le comunicaba orden de D. Pedro de concesión de 30.000 maravedís a Garcí Fernández de Villodre en ayuda para la compra de Pinilla. Por su parte D. Samuel aportaba por su cuenta (5.000) aunque en realidad quedaron en tres mil, pues otros (2.000) los había

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

entregado en dineros. Lo que firma en 28 de enero de 1356. Blasco Gómez cobraría en Medellín de Sancho Sánchez, alcaide de esta fortaleza, en 21 de abril otros 27.000 maravedís. Cantidades que se completarían con 4.500 entregados por Elvira Sánchez en 7 de julio y otros 5.000 el primero de septiembre, con lo que se completaban los 85.000 concertados. Fecha también en que se firma el finiquito. El señorío de Pinilla era ya propiedad de Elvira Sánchez.

Como resumen de todo lo expuesto por cuanto afecta al cambio del señorío de Pinilla, desde Leonor González de Aguilar a Elvira Sánchez (21-VI-1355 a 1-X-1356), cabe concretar que se realiza en un período que consideramos breve, pese al tiempo transcurrido, dadas las circunstancias que se produjeron en estos catorce meses y los factores externos que en ella intervinieron. De aquí diferenciar en tres fases todo el proceso, en las cuales las decisiones reales serían decisivas, si bien cabe incluir en ellos dos personas, de suerte bien distinta, que al parecer pudieron influir en la adjudicación final del señorío de Pinilla.

La primera se inicia el 21 de junio de 1355 -ocupación y propuesta de venta- y que se extiende hasta 30 de julio del mismo año. Comprensiva del fracaso en el arrendamiento de rentas reales y su repercusión en el principal de los dos arrendatarios, esposo de la propietaria de Pinilla; fracaso también en el ofrecimiento en almoneda pública del señorío por 50.000 maravedís, sin postor; intervención del maestre de Santiago en favor de los encausados y sus fiadores, atendida en principio por Pedro I y pronto rectificada por las necesidades económicas, insistentemente recordadas por el tesorero real y el responsable del abastecimiento de los castillos de la Frontera.

Con anterioridad debió producirse la muerte de Fernán Sánchez Manuel, esposo de Elvira Sánchez y suegro de Garcí Fernández de Villodre, fiel petrista y de belicosidad activa en su bandera bien notable. Factor fundamental en la compra del señorío de Pinilla.

La segunda fase se iniciaba el 30 de julio, pero no es hasta el 13 de septiembre cuando se reanuda públicamente la venta en almoneda de Pinilla, con pregón público en diversos días sin resultado alguno. Inesperadamente el 24 de octubre se presentaba propuesta de Elvira Sánchez, ofreciendo 95.000 maravedís, cantidad muy superior a la presupuestada tres meses antes por los delegados reales y no aceptada.

En el transcurso de esta adquisición conocemos que Elvira Sánchez carecía de medios económicos para hacer semejante oferta; que su yerno Garcí Fernández de Villodre contaba con la promesa real de ayuda para su compra. Y dos anomalías, como sería que los 95.000 maravedís ofertados se redujeran a 85.000 en la liquidación final, cifra precisamente restada del presupuesto para los castillos de la Frontera. De igual forma el plazo de treinta días fijados en la adjudicación para su pago, se haría efectivo once meses más tarde (25-X-1355 a 1-IX-1356).

Estas alternativas, que no debieron ser anormales en este período histórico tan convulsionado por toda clase de causas, para nosotros ofrece además una valoración

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

yacente en los documentos indicados, en los que se hace constar que la adquiriente era "Evira Sanchez, muger que fui de Ferrand Sanchez, fijo de Sancho Manuel, el fijo del infante don Manuel", que nos ha permitido aclarar en gran parte la sucesión por línea bastarda del infante don Manuel y de su hijo Juan Manuel, así como la identificación de casi todos sus descendientes.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

EL CASTILLO-FORTALEZA DE MORATALLA

INDALECIO POZO MARTÍNEZ

El castillo de Moratalla está localizado en el extremo norte de la actual ciudad, enclavado en un cerro a 685 mts. de altitud sobre el nivel del mar. De figura más o menos elíptica, está constituido por seis torres unidas por lienzos de muralla en desigual estado de conservación, destacando por su magnificencia, fábrica y buen estado de conservación la torre del Homenaje o torre Mayor, situada hacia el oeste del castillo, obra de autoría anónima posiblemente de mediados del siglo XV.

En los últimos veinte años se han sucedido diversas y desiguales intervenciones de restauración en el castillo, algunas con poca fortuna, que si bien en líneas generales han permitido la conservación de la mayor parte de las estructuras y el trazado arquitectónico, también han adolecido de una planificación y actuación de conjunto coherente y respetuosa con los restos originales conservados.

Como otros muchos castillos bajomedievales santiaguistas, el de Moratalla estaba dotado de un encasamiento interior compuesto de bodegas, despensas, caballerizas y estancias para habitación precedidas por corredores y galerías, además del característico patio, el imprescindible aljibe y la casa para el alcaide de la fortaleza. Sin embargo careció de una antemuralla perimetral, aunque bien es cierto que la torre del Homenaje dispuso de una incipiente barrera, puente levadizo y acceso en alto, según se afirma en diversos documentos de finales de la Edad Media y aparece representado en un sello concejil del siglo XV[1].

El origen del castillo ha de ser necesariamente islámico, pues en 1243, el mismo año de la capitulación del reino musulmán de Murcia, Moratalla se cita por primera vez como un territorio dependiente de Segura de la Sierra. Es decir, el

[1] J. TORRES FONTES, «Los castillos santiaguistas del reino de Murcia en el siglo XV», *Anales de la Universidad de Murcia*, Filosofía y Letras, XXIV, Curso 1965-1966, p. 337.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

castillo de Moratalla ya era una realidad incuestionable en los momentos inmediatamente anteriores a la conquista castellana. Lo mismo que Benizar y Priego, cortijadas localizadas hacia el oeste del término municipal, en plena sierra, que también disponen de su propia atalaya o recinto fortificado. Seguramente se trataba de alquerías fortificadas o pequeños núcleos de población habitados por comunidades islámicas campesinas y surgidos al pie de un *hisn* o recinto castral.

Se ha querido identificar a nuestra Moratalla con el topónimo *Murata-la* documentado en un texto de Ibn al-Jatib alusivo a la sublevación protagonizada por Ibn Hilal contra su pariente Ibn Mardanis[2]. Sin embargo, de la traducción del texto que hizo Vallvé también se podría deducir que el citado topónimo podría estar en el área valenciana o zonas próximas (Moratilla), cobrando otra interpretación toponímica el texto compilado y transmitido por el polígrafo granadino: "*Consolidado Ibn Mardanis en Murcia en el año 542 de la hégira (1147-1148) se sublevó su pariente Yusuf ibn Hilal...llevó la guerra a Valencia y se apoderó de los castillos de al-Sujayra, al-Sjra y Murata-la donde derrotó al rey de Murcia*". En cualquier caso, es evidente que en Moratalla y su actual término municipal existieron asentamientos islámicos pues así se deduce también y sin ningún género de duda, a partir del hallazgo de una inscripción funeraria islámica anónima del año 1132 localizada en las inmediaciones del castillo de Priego[3].

En fecha no concretada, entre 1243 y 1246, posiblemente hacia 1245, Moratalla fue segregada de la encomienda de Segura, convertida en villa independiente y nueva encomienda santiaguista con las alquerías de Priego y Benizar como parte integrante de su jurisdicción[4]. En 1246 el maestre Pelay Pérez Correa concede a los vecinos de Moratalla el fuero de Cuenca, con algunas particularidades extraídas del fuero de Segura de la Sierra. Al parecer, en las sierras interiores de Moratalla y posiblemente en la propia villa, triunfó la revuelta mudéjar de 1264-1266, quedando población musulmana hasta la década de 1280. Bajo el mandato del maestre Pedro Muñíz (1280-1283) se comenzaron a entregar tierras a los primeros repobladores cristianos y, aunque algunas fueron abandonadas rápidamente por la situación fronteriza, parece existir un poblamiento cristiano estable hacia 1285, con la constitución definitiva del concejo moratallero. En 1293 el maestre Juan Osorez confirmó el fuero de Cuenca a los vecinos de Moratalla, eximiéndoles de los derechos de portazgo en toda la sierra. Dos años después autorizó al concejo de Moratalla para concluir el repartimiento de parcelas no ocupadas durante el anterior reparto efectuado por orden del maestre Pedro Muñiz. En el caso de Priego y Benizar, parece que permanecieron pobladas de mudéjares, abandonándose lentamente entre mediados del siglo XIV y la primera mitad del siglo XV.

[2] J. VALLVÉ BERMEJO, «La Cora de Tudmir», *Al-Andalus*, XXXVII, 1, 1972, p. 160.

[3] I. POZO MARTÍNEZ, F. FERNÁNDEZ GARCÍA Y D. MARÍN RUIZ DE ASSÍN, «El castillo de Priego (Moratalla)», *Miscelánea Medieval Murciana*, X, 1983, pp. 61-70.

[4] La información relativa a este periodo y al señorío medieval de la orden de Santiago en Moratalla ya fue analizada por M. RODRÍGUEZ LLOPIS en su obra *Documentos para la historia medieval de Moratalla*, Murcia, 1988, a quien seguimos en esta breve introducción.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

La situación fronteriza a finales del siglo XIII y la guerra con Aragón no propiciaron precisamente el asentamiento continuado de repobladores. En 1304 Fernando IV consiguió bula de cruzada para todos los que acudieran a defender diversos castillos de frontera, entre ellos Moratalla. Lo mismo sucedería años después, en 1386, al poco tiempo del fallecimiento de Muhammad V, con el recrudecimiento de las hostilidades entre castellanos y granadinos, cuando Inocencio VII otorgó nueva bula de cruzada para aquellos cristianos que arriesgaran sus vidas defendiendo los castillos y fortalezas fronterizas.

La pérdida de Huéscar en 1324 había aproximado extraordinariamente la frontera con los nazaríes y debió dar origen a una corriente emigratoria buscando la seguridad de las ciudades y territorios alejados de la frontera. En 1350 se produjo un importante ataque de los granadinos que saquearon la villa y talaron sus campos, llevando a Vélez gran número de cautivos y ganados. La aparición de la Peste Negra por aquella época en las tierras del reino murciano ocasionó la casi completa despoblación de amplios territorios, seguramente también de Moratalla.

A fines del siglo XIV se inició un lento proceso de repoblación aunque siempre hipotecado por la proximidad de la frontera. Esta situación comenzará a cambiar tras la conquista de Huéscar en 1434. La documentación concejil de Moratalla se hace eco de este suceso y en carta de 1435 al maestre Álvaro de Luna, el citado concejo manifestaba que la villa "*se poblaua de mas vezindad y se acreçentaba la labranza e crianza y estaba mas segura por ser ganada la dicha villa de Huesca*". Sin embargo, el proceso tuvo sus altibajos pues Huéscar se perdió otra vez en 1447 y el mismo año la villa de Moratalla fue saqueada por segunda vez. Para 1468 la villa estaba amurallada, contaba con una población de 180 vecinos y poseía, además, un arrabal cercado a casa muro. Desde este momento, la documentación conservada comienza a facilitar información sobre el castillo de Moratalla.

La concesión a la orden de Santiago condicionó el devenir histórico de Moratalla hasta mediados del siglo XIX, cuando desaparecen definitivamente las órdenes militares. El maestre y capítulo general de la orden de Santiago nombraban un comendador quién a su vez designaba un alcaide o lugarteniente para custodiar la fortaleza cuando el comendador estaba fuera de la villa. Periódicamente unos delegados nombrados a tal efecto recorrían las tierras de la orden y visitaban sus villas y encomiendas, registrando cuidadosamente los reparos que eran necesarios en los castillos, iglesias, etc., y anotándolos en los *Libros de Visitas*, fuente principal de información para conocer la realidad del castillo de Moratalla a finales de la Edad Media.

A partir de mediados del siglo XVI, el comendador de Moratalla se convierte casi en un pensionista o rentista que nunca acude a su villa matriz. La figura del alcaide medieval pierde protagonismo y emerge un administrador o apoderado designado por el titular de la encomienda. Las visitas de los delegados santiaguistas se hacen más irregulares pero, en su lugar, contamos con algunas descripciones del castillo realizadas tras el nombramiento del comendador por parte del rey, oído el Consejo de Órdenes Militares, o cuando éste designaba nuevo administrador. Du-

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

rante el siglo XVIII y principios del XIX el título de comendador de Moratalla fue concedido a personajes de la nobleza o, incluso, a miembros directos de la familia real.

La villa amurallada

En época incierta, el núcleo urbano fue cercado con un lienzo de tapial, provisto de su acera de cal, pretilado y almenado, con torres dispuestas a trechos, mientras que el arrabal del último tercio del siglo XV se cerró, como se dijo, a casa muro, es decir: las traseras de las viviendas estaban reforzadas y constituían la muralla propiamente dicha, con la imposibilidad de abrir puertas, postigos y huecos amplios hacia el exterior. El mismo caso sucedió en otros lugares como Cehegín y Caravaca.

La cerca de la villa de Moratalla se iniciaba en el castillo y fortaleza, rodeando completamente el casco urbano y finalizando de nuevo en la fortaleza. A finales de la Edad Media, las viviendas estaban adosadas a la muralla por el interior, mientras que los torreones eran concedidos a los vecinos habilitándolos como moradas. Los vecinos tenían la obligación de mantener en buen estado y reparar el tramo de muralla o torre donde habitaran, obligaciones que más tarde pasarán al concejo de la villa. A lo largo de la primera mitad del siglo XVI, una vez desaparecida la frontera, también se fueron adosando viviendas por el exterior de la cerca, en un proceso común a todas las villas de órdenes, quedando las murallas como medianería común de las casas.

En la actualidad se conservan tres torres y sus correspondientes entrepaños en fábricas de tapial unidas al castillo, tramo que formaba parte de este recinto amurallado denominado "muros de la villa" en la documentación bajomedieval, pero seguramente han de conservarse otros más ocultos en las traseras de las viviendas o torres reaprovechadas en el entramado del caserío antiguo.

El castillo y fortaleza

Según la relación de la visita de 1468, la más antigua conservada, el castillo estaba situado en un extremo de la villa, formando parte de la cerca urbana. El castillo o cortijo era de fábrica de tapial, bien fuerte, con su acera de cal, pretilada y almenada. A trechos existían cinco torreones, pretilados y almenados, además de la torre del Homenaje. Una de las torres era de cal y canto, con un cuerpo macizo, mientras que el resto estaban construidas en tapial, al igual que los lienzos. Seguramente la torre de cal y canto había sido reconstruida y en origen también era de tapial[5].

El proceso de sustitución de fábricas o forrado de las antiguas es una de las características principales del castillo de Moratalla, sobre todo en lo relativo a los

[5] J. TORRES FONTES, «Los castillos santiaguistas del reino de Murcia en el siglo XV», op. cit., p. 337.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

lienzos de muralla: regularmente eran reforzados y reconstruidos, pero con frecuencia sólo se trataba de simples aplacados que ocultan la realidad de las primitivas fábricas. No parece ser el caso de las torres pues si en origen no queda duda, salvo en la torre del Homenaje, de que también estaban construidas con tapial, a lo largo del tiempo fueron reconstruidas completamente desde los cimientos con fábricas de mampostería, aunque utilizando el sistema de tapias para evaluar y cuantificar los gastos de las reparaciones.

En 1468 el comendador Francisco de León calificaba de maravillosa a la torre del Homenaje, construida de mampostería con esquinas de sillar. No será el único, pues el comendador Francisco Maldonado en 1525 también dice de ella que era la mejor torre que poseía la orden de Santiago, opinión sin duda cualificada pues el visitador tenía la obligación de recorrer buena parte de las fortalezas del señorío santiaguista, al menos las que dependían de Villanueva de los Infantes y reino de Murcia.

Según parece, a los pies de la torre del Homenaje existía cierta barrera o antemuro pequeño entre ella y el resto del cortijo; contaba con acceso elevado, puente levadizo y tres bóvedas que cubrían otras tantas estancias. En su parte inferior tenía un aljibe, mientras que las estancias de planta baja y planta primera constituían las habitaciones propiamente dichas, con molino de mano, horno, tinajas para almacenamiento de vino y aceite y todo aquello necesario para convertir a la torre en un elemento autosuficiente, es decir, un castillo dentro de otro castillo, característica habitual en las fortificaciones feudales hispanas y europeas. Por ello, en origen debió ser la residencia del comendador y en ella debían celebrarse los actos vasalláticos relacionados con la orden de Santiago. En la terraza contaba con seis "arqueras" de piedra para defensa vertical, además de una campana, posiblemente para llamadas de urgencia o arrebato a los vecinos que transitaban por las huertas cercanas.

En 1480, bajo el mandato del comendador Diego de Soto, el castillo ya contaba con el habitual encasamiento interior que se iría completando en años sucesivos por el mismo comendador. Entrando por la única puerta, a mano izquierda, existía una bodega de aceite con sus tinajas, mientras que a la derecha se situaba una caballeriza, una despensa y una mazmorra. Más adelante, en dirección norte y oeste, existía una edificación de dos plantas provista de corredores, con su cocina, chimenea, jaraíz, bodega y lagar. En el centro del castillo se ubicaba el habitual patio interior, empedrado posteriormente, que hacía las veces de plaza de armas. Todas estas construcciones o "encasamiento" estaban adosadas a los paños de muralla y comunicaban directamente con las torres, normalmente compuestas de dos cuerpos, con soluciones aterrazadas o por vertientes. Desde las terrazas de los edificios o a través de huecos de escalera se accedía al paso de ronda situado sobre lo alto del adarve[6].

[6] Los textos de las Visitas de 1480 y 1507 fueron editados por M. Rodríguez en la obra citada, pp. 124-129 y 228-234.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Para el mismo año de 1480 ya contamos con la primera nómina de torres: entrando al castillo, a mano izquierda, estaba situada la torre Blanca, denominada a mediados del siglo XVIII como torre de los Cuatro Vientos[7]. A la mano derecha, junto con la puerta, estaba la torre nombrada de la Puerta o torre junto a la Puerta. Siguiendo el sentido de las agujas del reloj, seguidamente la torre de la Magdalena, con una capilla donde se celebraba misa. A continuación la torre del Mirador, nueva, construida por el comendador Diego de Soto, lo mismo que la siguiente, denominada "*cubo bueno que se dize del Mirador*", posteriormente denominada como torre del Cubo o, más tardíamente, torre Redonda (1747). Después la torre del Homenaje, prosiguiendo la inspección por el corredor y salas del encasamiento, prueba de que existía una comunicación a nivel del primer cuerpo entre la torre y las estancias. Por último, visitan los muros de la villa, confirmando que comenzaban desde el castillo, cuando se especifica que iniciaron la inspección debajo del cubo del Mirador, por la parte de fuera, a la mano izquierda de la torre del Homenaje donde estaba un "*esta vn torreon caydo*".

Las visitas de 1494 y 1498 son pródigas en descripciones, pero no hacen más que confirmar los planteamientos anteriores e indicar diversos reparos necesarios en el encasamiento, torres y murallas, fundamentalmente con fábricas de cal y canto. En el caso de los muros de la villa, la inspección se inicia también desde la fortaleza, pero comenzando en el extremo opuesto de la anterior visita, es decir, en la zona próxima a la torre Blanca y torre del Homenaje, y concluyendo en la denominada torre de la Cadena, última de la cerca de la villa[8].

En el castillo en cuestión, el comendador construyó un aposento para el alcaide localizado al pie de la torre Blanca pero que también incluía el interior de la misma torre y una planta alta sobre la puerta de acceso al castillo, con un nuevo corredor

[7] Actualmente, junto a cada una de las torres del castillo de Moratalla, existe una placa identificativa con el apelativo histórico de la torre en cuestión. En alguna publicación (vid. más abajo) también se hace referencia al nombre de las torres, con la misma identificación que la existente en las cartelas del castillo. Por mi parte, creo que se han cometido algunos errores y confusiones, fruto quizás de no haber consultado y contrastado consecutiva y suficientemente la documentación conservada. Según esas placas y la publicación en cuestión, la torre Blanca estaría situada al este del recinto, o sea, la tercera torre conforme se entra al castillo, a mano derecha. Sin embargo, los textos del apéndice documental son claros, cuando se afirma, por ejemplo, en 1480: "esta en entrando junto con la puerta vna torre que se dize la torre Blanca, o cuando se dice en 1494, una vez concluida la visita a la torre del Homenaje, que "abaxaron de la dicha torre (torre del Homenaje) y al pie della a la mano derecha esta vna puerta falsa y mas delante esta vna torre Blanca que se dize". Ó en la visita de 1507, al especificar que "entre la torre de la Madalena y la torre que dizen la torre Blanca esta otra torre", torre esta última anónima que no puede ser más que la torre de la Puerta, también nombrada torre del Alhorí en 1536. De la misma manera y con la misma confusión, se adjudica la torre de los Limones a la torre de la Puerta o torre junto a la Puerta, cuando la torre de los Limones, registrada por primera vez en 1494, una vez analizado convenientemente el testimonio documental, no puede ser ninguna otra más que la denominada torre del Mirador en 1480, torre de los Limones en 1494, torre de los Limones y/o de la Despensa en 1507 y torre de los Limones en 1536, o sea, la tercera torre conforme se entra al castillo, a mano derecha, es decir, aquella que el autor de la precitada atribución ha pretendido identificar con la torre Blanca. Cf. J. J. Sánchez Martínez, El castillo-fortaleza de Moratalla, Moratalla, 1993, s.p., croquis del castillo.

[8] V. Apéndice documental, nº 1 y 2.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

que le precedía y conectaba con el anterior situado hacia el norte. La torre Blanca, lo mismo que la torre junto a la Puerta, tenía dos plantas. También la torre de la Magdalena contaba con tres suelos y dos plantas, en la primera estaba la capilla, mientras que en planta baja existían un granero. Continuando por el terrado adelante, hacia el norte, llegaban a la torre de los Limones y posteriormente a la torre del Cubo. La torre Blanca era de tapias y se encontraba en situación dramática al menos desde 1480, sostenida por unas aspas de madera que le había puesto el comendador, pero que se había agravado con la ruina de los lienzos inmediatos: "*lo qual ha menester para el reparo dello treynta mill maravedis e si se dexa esperase caymiento de la dicha torre presto e mucho peligro por que hondira muchas casas de la villa e derribara vn pedaço de aposentamiento de la dicha fortaleza sy presto no se remedia*". En cuanto a la torre del Homenaje, contaba con ocho garitas de piedra coronadas de arcos en la terraza, elementos amatacanados característicos de la defensa vertical, todavía conservados en gran parte a falta de las estructuras de piso horizontal.

Una constante de las torres del castillo de Moratalla, salvo la torre del Homenaje, es que no parecen contar con escaleras interiores para acceder a las plantas superiores, sino que la comunicación se realiza a través de las estancias adosadas que sí disponen de escaleras para subir a los diversos niveles, es decir, las estancias internas de las torres se encuentran incorporadas a las habitaciones del encasamiento. Así, por ejemplo, desde una sala localizada junto al adarve se accedía a otra recámara "*y de ally entran por vueco en la torre de los Lymones*". En el mismo sentido, la estancia interior de la torre Blanca: "*yten, mas adentro esta otra camara junto con la torre Blanca que dizen y dende la dicha camara entran a otra camara que esta en lo vueco de la dicha torre*".

En el año 1507 se ordenaron múltiples reparos en las edificaciones, sobre en todo con fábricas de mampostería. Así, en el capítulo relativo a los muros de la villa, se mandó reconstruir un paños de adarve "*porque se auian de hazer quatro tapias de cal e canto*". El encasamiento no había variado prácticamente, especificando que el aposentamiento principal era el de la derecha, donde el comendador tenía su residencia, con una cocina y dos jaraíces en planta baja, una bodega en el subsuelo y las estancias de habitación en planta alta precedidas de un corredor. La mayor parte de estas habitaciones superiores habían sido obradas entre 1503 y 1507.

En relación con la situación de las torres, la de los Limones estaba construida, o forrada, con argamasa y piedra, y estaba provista de almenas de cal y canto, bien reparada y tejada. En la torre de la Magdalena se encontraba un altar con dos imágenes pequeñas, una de la Virgen y otra de la titular. En la torre de la Puerta existía un granero y una cámara de servicio cubierta, además de otra cámara de servicio anexa utilizada como dormitorio. La torre Blanca permanecía con las aspas de madera y los paños del adarve caídos. El aposentamiento del alcaide "*ques baxo de la torre Blanca*" estaba necesitado de una chimenea y ciertas vigas, ordenando secuestrar parte de las rentas del comendador para acometer los reparos.

En el caso de la torre del Homenaje, tenía sus buenas puertas de madera. En el

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

subsuelo estaba el aljibe en buen estado. En planta baja contaba con una bóveda "*que esta fecha sobre quatro cruzeros*", con tres troneras orientadas hacia el campo, una atroje grande para almacenamiento del grano y otros elementos de servicio. Por una escalera de caracol subían a la primera planta donde había otra bóveda "*fecha sobre dos arcos de canteria*", con tres arcos de bóveda, lugar donde estaba localizada la armería. Por último, mediante una escalera de piedra se accedía a la terraza de la torre, donde se encontraban ocho garitas de piedra "*a manera de guirnalda*" y una pequeña construcción a la parte del campo "*donde estan las velas*". También disponía de una campana entre dos almenas.

Finalmente se dictaminaron y cuantificaron las obras de reparo pertenecientes a Su Majestad, obras que se copiaron íntegramente de la visita de 1503 porque aún estaban sin ejecutar: adarves y torres, reconstrucción de paños y almenado, habitualmente cuantificadas en tapias, arreglo de cuatro garitas de la torre del Homenaje en piedra labrada, paño de muralla situado sobre la puerta falsa, lienzo sobre el arco y puerta de la fortaleza, lamentable estado de la torre Blanca que "*cayendose la dicha torre destruyria mas de diez casas de vn varrio*". Para el lienzo entre la torre de la Magdalena y la torre de los Limones se especifica que estaba descostrado y que tenía algunos agujeros, prueba de que era un paño de tapial, aunque no se aclara el sistema para acometer su reparación.

El aumento demográfico y la desaparición de la frontera impulsó un fuerte crecimiento en el número de viviendas y generó un creciente desinterés por el estado de conservación de los muros de la villa y del castillo. En 1525 se ordenó al concejo que reparase los muros de la villa "*los quales estan encorporados e metidos entre las casas por que solia ser la villa pequeña e agora se a tendido mucho abaxo e los adarves estan arrimados casas a ellos*"[9]. La fortaleza se hallaba en el mismo estado que los visitadores anteriores del año 1511 la habían encontrado y, que a su vez, debía ser más o menos igual que en 1503-1507. Así se afirma, por ejemplo, que la desconocida torre del Palomar estaba caída, junto con un tramo de adarve y otros lienzos, pero que nada se había reparado. El rey había ordenado al alcalde mayor que, con ayuda de algunos maestros, cuantificase los reparos necesarios y los remitiese al Consejo de Órdenes para su aprobación, evaluándose en casi 400.000 maravedíes.

En 1536, durante el mandato del comendador Alonso Fajardo de Soto, hijo del anterior Diego de Soto, y el alcaide Alonso Melgares, se renovaron las órdenes para reparar los muros y torres, con poca fortuna pues no hacen más que copiar mandatos incumplidos de anteriores inspecciones cuyas actas originales están perdidas[10]. Generalmente las reconstrucciones se ordenaban con tapias de cal y canto y, para las torres, esquinas de piedra de cantería. Sin embargo, queda la duda razonable de si al final sólo se ejecutaban simples chapados que eran sensiblemente más baratos, ocultando la realidad de las fábricas antiguas.

[9] V. Apéndice documental nº 3.
[10] V. Apéndice documental nº 4.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

En el capítulo de obras relativas "al fuerte" del castillo, pertenecientes al Consejo de Órdenes, se debía reparar el paño entre la torre del Cubo y la de los Limones, lienzo localizado junto a la bodega, reconstruyéndolo desde los fundamentos con nueve tapias de cal y canto, tres de altura y tres de longitud. En la torre de los Limones se debían de hacer diez y seis tapias, doce desde los cimientos hasta una ventana, más otras tres de cantería. En el lienzo entre la torre de los Limones y la de la Magdalena, donde estaba situada la cocina principal de la fortaleza, otras once tapias. En la torre de la Magdalena tres tapias de cal y canto. En el paño entre la torre de la Magdalena y la torre del Alhorí [torre de la Puerta] dos tapias[11]. En la torre del Alhorí, en el lienzo que confinaba con el anterior, otras dos tapias. En la torre del Alhorí, seis tapias de cantería. En el lienzo sobre la puerta principal de la fortaleza trece tapias de cantería. La torre Blanca se había de reconstruir completamente "*que esta toda cayda*", con doscientas tapias de tapiería, esquinas de piedra labrada, con la interesante salvedad de que cada tapia habría de tener "*çinco palmos de grueso e quatro palmos de alto segund que en esta tierra se vsa*", es decir, las tapias utilizadas en esta zona de Moratalla y posiblemente en todo el noroeste, eran de 0,84 mts. de altura y 1,05 mts. de anchura aproximadamente. La reconstrucción de la torre se cuantificó en 97.500 maravedíes, más otros 2.000 para abrir los cimientos y demoler toda la fábrica ruinosa. Por último, en el lienzo entre la torre del Homenaje y la del Cubo se debían de reparar con cuatro tapias de cal y canto. Parece que todas o algunas de estas obras tocantes al Consejo de Órdenes Militares, fueron subastadas y rematadas en Juan de la Cantera, encontrándose en plena ejecución durante el año 1549.

En cuanto a las obras propias del comendador, el encasamiento, destaca el retejado de una sala larga, reparación de diversos suelos, arreglo del hastial junto a la torre de la Magdalena, cubierta de la misma torre, solera de la terraza de la torre del Homenaje, limpieza de la estancia donde estaba la mazmorra, etc.

Para los muros de la villa, en los tramos inmediatos a la fortaleza, los delegados santiaguistas ordenaron el reparo del lienzo que conectaba la torre Blanca con la torre de la casa de Benito Sánchez, referencia topográfica interesante que permite saber aproximadamente desde qué lugar de la fortaleza se iniciaba el trazado meridional de la cerca de la villa. Poco antes de 1549 se abrió la denominada "*Puerta nueva*" junto al castillo de la villa, seguramente en el tramo septentrional de la cerca, posiblemente para dotar de una calle casi perimetral alrededor del castillo y facilitar la expansión del caserío[12]. En el cierre meridional, próximo o junto a la torre Blanca, existía por las mismas fechas un corral propio del comendador.

En 1609, con motivo del nombramiento de nuevo comendador de Moratalla en la persona de Baltasar de Zúñiga, embajador en Alemania, se realizó una descripción del castillo y fortaleza, más bien del encasamiento, manifestando un estado

[11] Para facilitar la comprensión del texto y de los documentos, se incluyen unas aclaraciones entre corchetes que remiten al dibujo.

[12] V. Apéndice documental nº 5.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

claro de semiabandono y ruina que será una constante a lo largo del siglo XVII. Los reparos necesarios eran múltiples, pero habitualmente no se describe la situación de la obra fuerte puesto que su arreglo pertenecía al Consejo de Órdenes. La práctica totalidad de las estancias, corredores, bodegas, etc. necesitaban algún tipo de reparación, aunque sólo fuese en la colocación o sustitución de maderas en ventanas y puertas. Lo mismo que los tejados, "*mui quebrados y que se llueue por muchas partes*", destruidos los suelos y los aleros. Se alude también a cierta torrecilla cuadrada, con tres ventanas sin hojas de madera que según la planta actual del castillo, debía tratarse de la antigua torre Blanca, pues seguidamente se cita un corral fuera del aposento que debe identificarse con el que tenía el comendador fuera de la fortaleza, entre la torre Blanca y la del Homenaje, comunicado con el castillo mediante la vieja puerta falsa. El lienzo en cuestión estaba derruido hasta los cimientos[13].

En el año 1666, vacante la encomienda, el Consejo de Órdenes nombró a Juan de Echauz como administrador temporal de la misma, realizándose nueva descripción del castillo y fortaleza aunque muy parca en información, pues se muestra mucho más interés por describir aquellos bienes de la encomienda que producían algún tipo de renta: molinos, fincas rústicas, censos, etc. En esta ocasión se mencionan las torres, confirmando que no existía alteración alguna en su número: "*una torre mayor y otra junto a la puertta y la de cubo y otras tres pequeñas*", es decir, las mismas seis presentes al menos desde mediados del siglo XV[14]. La torre Mayor, con su puerta de madera en mal estado. La torre localizada a la mano derecha de aquella [torre Blanca], con las consabidas tres ventanas. La puerta de acceso al castillo, con la ventana y reja de hierro, ya documentada en la anterior descripción de 1606 y la propia puerta con su cerrojo y fajas de hierro. También la torre "*que esta juntto la del Cubo*", es decir, la vieja torre del Mirador (1480) o de los Limones (1494-1536), en situación calamitosa, prácticamente hundida y con los tejados en mal estado, lo mismo que el aposentamiento anexo que "*necesita gran cantidad de maravedis para reedificarlo y rreparar lo demas que por ser tan grande el daño no se declara por menor los materiales y costa que podra tener*".

En fin, para el siglo XVIII existen diversas descripciones, aunque nosotros solamente hemos utilizado la del año 1747 realizada con motivo del nombramiento de nuevo comendador en la persona del infante don Luis Antonio Jaime de Borbón[15]. La fachada principal era de fábrica de cal y canto, con el arco de piedra labrada, y el ingreso en el patio a través de un pasillo abovedado. A la izquierda, el denominado cuarto "*ondo*", presumiblemente en la planta baja de la llamada torre de los Cuatro Vientos [antigua torre Blanca], abovedado con piedra y yeso, planta cuadrada, de 4,20 mts. de lado y la misma altura aproximadamente. A la derecha, la vieja

[13] V. Apéndice documental nº 6.

[14] V. Apéndice documental nº 7.

[15] El texto ha sido editado por J. J. SÁNCHEZ MARTÍNEZ, *El castillo-fortaleza de Moratalla*, Moratalla, 1993, s.p., a quien seguimos, pero hemos considerado oportuno introducirlo en el apéndice ante la dificultad de encontrar la publicación.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

caballería, estancia alargada de 13,5 por 3,75 y 4,20 mts. de altura aproximadamente, con suelo de tierra y fachada al patio "*y le consta hubo quinze pesebres a los quales oy no ay alguno*", necesitando encajonarse dicha fachada y colocar un suelo empedrado. Seguidamente la galería principal con columnas de piedra muy deterioradas. El patio principal tenía forma irregular con una superficie en torno a los 200 mts. cuadrados. A continuación se describe con todo detalles las estancias que formaban parte del aposentamiento principal: cocinas, corredores, habitaciones, bodega inutilizada, etc., además de la torre Mayor o del Homenaje con una planta, a nivel de terraza, de "*qatorze varas en quadro*", almenada de piedra y ladrillos en los remates, con doce balcones amatacanados de piedra labrada, considerando que dicha terraza era una plaza de armas y redundando en nuestro planteamiento enunciado más arriba de que la torre del Homenaje no era más que un castillo dentro de otro.

El texto aclara que todo el encasamiento estaba comunicado en planta alta por un corredor perimetral de madera, desde la torre Mayor hasta la torre de los Cuatro Vientos, de 25,2 mts. de longitud y 2,10 mts. de anchura "*y toda su zircunferencia de varandado de madera, valaustres de pino torneados y sus pilastras tambien de pino ochabadas*", con altura de 3,36 mts.

En relación con las torres y murallas, el documento aporta una buena descripción realizada desde el exterior, iniciándola desde la puerta de acceso a la fortaleza, en el mismo sentido que las agujas del reloj. La primera torre [torre de la Puerta, A] estaba construida parcialmente de cal y canto, parte de una esquina en piedra labrada y el resto de tapias. El paño siguiente [lienzo A-B], de tapias con cajones de piedra, mientras que los remates de las estancias adosadas con tabiques y postes. La segunda torre o de la Magdalena [torre B] –que entonces llamaban de Vanco- era de piedra picada y estaba bien conservada. Es evidente que carecía de función religiosa desde hacía mucho tiempo, hasta el punto de haber olvidado el nombre tradicional. El tramo de muralla siguiente [lienzo B-C], estaba fabricado en cal y canto sus, mientras que el resto era de tapiería "*encaxonado de piedra*", referido seguramente a un forro que ocultaba el tapial de tierra. La tercera torre [torre de los Limones, torre C] tenía gran parte de sus cimientos en cal y canto, esquinas de piedra, yeso y cal, mientras que el resto era de cajones de piedra y cal, con un tránsito (¿paso de ronda?) de tapial. El lienzo siguiente [lienzo C-D], con cimiento de cal y canto y el resto en tapias excepto el remate almenado que también era de cal y canto. La cuarta torre, denominada torre Redonda [torre del Cubo, torre D], estaba construida a parte de mampostería "*y terraplen*", con almenas de piedra y cal, además del antiguo torreón de la cerca de la villa, inmediato a la torre Redonda, que también era de tapiería terraplenado y se encontraba arruinado. El paño de muralla entre la torre Redonda y la Mayor [lienzo D-E], con cimientos de cal y canto y el resto de tapias, con almenas viejas. La quinta torre o torre Mayor [torre E], de cal y canto muy buena, con las esquinas de piedra labrada. Seguidamente el corral del comendador, denominado ahora como corral de los conejos, entre las torres Mayor y de los Cuatro Vientos, próximo a la calle perimetral, con las dos paredes de mampostería arruinadas y el paño de muralla que le servía de cierre oriental [lienzo E-F] de cal y

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

canto, coronado por almenas de la misma fábrica. Concluye la inspección del castillo con la sexta torre o torre de los Cuatro Vientos [torre Blanca, torre F], también de cal y canto con las esquinas de piedra labrada.

Y finaliza la descripción de 1747 con unas informaciones relativas a unas casicas inmediatas a la primera torre, según parece pertenecientes también a la encomienda, que deben identificarse con la casa del aceitero citada en la descripción de 1609. Estaban compuestas de dos cuerpos, muros de tapias y cal y canto, suelos de tierra y yeso, forjados de vigas, rollizos y cañas y seguramente cubierta de teja.

APÉNDICE DOCUMENTAL

[1]

1494-X-28, Moratalla.- Fragmentos de la visita de la villa de Moratalla realizada por mosén Diego de Aguilera, comendador, y Juan García Román, vicario de Segura de la Sierra (A.H.N., Órdenes Militares, Uclés, Mss. Santiago 1069 C, pp. 139-147).

(Muros de la villa, p. 139)

Otrosy, los dichos visytadores mandaron asentar la visitaçion de los muros de la dicha villa la qual ynprinçipiaron desde vna torrezilla en la fortaleza e esta junto con ella vn lienço de cal y de canto bueno y de ally adelante va a otro lienço de tapia que tiene el çimiento de cal y de canto e de ally va adelante a otra torre que es de Fernad Piernas la qual estaua buena y el lienço que esta de tapia fallaron que avya menester reparo asy en los çimientos como en lo alto. Mandaron al dicho conçejo que lo repare (...).

Otro lienço mal reparado fasta otra torre que se dize la torre la cadena donde se acaba la çerca e adarue de la dicha villa (...).

(Fortaleza, p. 143)

E Luego los dichos visitadores .....en vysytar e vi (p. 144) sitaron el encasamiento e aposentamiento de la dicha casa en que fallaron en la entrada de la dicha fortaleza a la mano ysquierda vna bodega de azeyte que tenya dies e nueue tinajas de tener azeyte las quales se dieron por entrega de la horden y algunas tinajas otras que el comendador avya comprado avnque avya algunas dellas quebradas. Yten, luego a la mano derecha vna caualleriza buena junto con el adarue. Yten, mas adelante vna casylla de seruiçio en la qual estaua una mazmorra que fizo el dicho comendador. Yten, junto con la dicha casylla esta vna escalera de piedra que sube a vn aposentamiento donde esta el alcayde el qual esta sobre la puerta de la fortaleza en que ay en entrando sobida la dicha escalera vn corredor pequeño que entran a vna sala con vna chimenea al cabo. Yten, mas adentro esta otra camara junto con la torre Blanca [torre F] que dizen y dende la dicha camara entran a otra camara que esta en lo vueco de la dicha torre y ençima della esta otro suelo armado sobre vnos arcos de ladrillo el qual aposentamiento fizo el comendador Diego de Soto. Yten, en saliendo del dicho aposentamiento a la mano derecha esta vn terrado y junto con el vna torre que sale sobre la dicha puerta de la dicha fortaleza [torre A] la qual dicha torre esta buena e bien reparada y cubierta de teja y tyene tres suelos y los dos se avyan menester reparar que non tyenen saluo la madera. Mandaron al dicho comendador en virtud de obidiençia que los repare e les faga echar sus suelos.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

E luego entraron en otra torre que se llama la Magdalena [torre B] la qual esta muy bien reparada e tyene tres suelos el vno fecho granero de pan y el otro suelo de en medio esta vn altar de la Magdalena honde dizen misa y el suelo somero esta descubierto vn pedaço. Mandaron lo reparar al dicho comendador cubriendolo con madera y teja en virtud desta obidiençia.

Otrosy, yendo por el terrado adelante junto con el adarve fasta la torre que dizen de los Limones [torre C] lo qual esta todo muy bien reparado y de ally fueron al [por el] dicho adarue adelante fasta la torre que dizen del Cubo [torre D] (p. 145) lo qual todo esta bien reparado. E de ally tornaron por el dicho terrado porque non avya paso y entraron en otro corredor de otro aposentamiento que estaua frontero del que arriba fase minçion, el qual asymismo avya fecho de nueuo el dicho comendador, el qual esta muy bien obrado y a la mano derecha esta vna sala grande buena con su madera blanca e açepillada...y al cabo della tiene vna chimenea.

E de ally entraron en otra sala por tres escalones de madera blanca que esta junto con el adarue e dentro della esta otra recamara buena e de ally entran por vueco en la torre de los Lymones [torre C] e desde la dicha recamara baxaron por vna escalera de palo a vn entresuelo grande en el qual ay dos recamaras que entran por la vna a la otra y de ally en otro vueco de la torre de los Lymones baxo de otro retraymiento que arriba dize. E luego deçendieron por otra escalera de la dicha sala entresuelo e [a] vn portal y en el fyn esta vna chimenea y tyene vn arco grande que sale al patio de la fortaleza y ay delante del dicho arco vn portal armado sobre pies de ladrillo y esta debaxo del corredor que arriba fase minçion. E dentro del dicho portal y sala de frente de la dicha chimenea esta vna buena cozina y dentro della otra casa para faser pan y en la dicha cozina ay vn forno y saliendo della esta vn xarahis a la mano derecha en entrando en que fallaron dyes e nueue tynajas grandes lo qual todo dio el dicho comendador para la horden en que paresçio aver mejorado algunas tinajas de como en la vysitaçion pasada paresçia.

E ansy salieron por vna escalera de yeso que esta enfrente de la puerta de la dicha fortaleza e sobidos çinco escalones entran vna torre el Omenaje [torre E]...e de ally subieron por vna escalera de piedra yençima esta vna puente leuadiza por donde entran a la dicha torre y en ella estan vnas puertas fuertes. E luego desçendieron por escalera de husyllo de cal y canto muy buena (p. 146) e abaxaron abaxo a vna boueda. E a la puerta de la boueda estan vnas puertas nueuas e esta vn arca llena de tyros para vallestas. Yten, vna trox grande e estan en otro ryncon de la dicha boueda nueue tynajas y estauan las tres quebradas en la qual avyan tres bouedas de saeteras muy hanchas e grandes las dichas bouedas e las lunbreras...E toda hera de muy buen cal y canto...en el dicho suelo e boueda hallaron. E asy tornaron a sobir por la dicha escalera de husyllo fasta otro suelo donde esta otra boueda en la qual entraron por otra puerta syn puertas en que hallaron dos molinos de mano e vn forno e vna trox para pan e la dicha boueda estaua armada sobre dos arcos de cal y canto muy grandes que venyan por medio de la dicha torre desde los lados e estauan en la dicha boueda muchos tyros de espingardas e otros tyros de poluora e de vallestas e otras muchas armas. E dende la dicha boueda sube vna escalera de piedra e ay vn paso de puente leuadiza que entra a la mano ysquierda a vna puerta e sube por otra escalera de cal y canto a lo alto de la torre en que fallaron su pretil de almenas muy fuertes en que tyene sus arcos que entran a ocho garitas de piedra cada arco con la suya las quales garitas tyenen sus arqueras de piedra para defensa e asy mismo avya en lo alto de la dicha torre vna casylla de las velas e estaua vna canpana entre dos almenas y en el suelo de la dicha torre estaua algo desolado de que mandaron al dicho comendador so pena de obidiençia que luego la faga solar de su cal y arena como esta el otro suelo.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

E luego abaxaron de la dicha torre y al pie della a la mano derecha esta vna puerta falsa y mas delante esta vna torre Blanca que se dize [torre F] y es de tapias, la qual esta muy mala para se caer, e dixeron que avya muchos tiempos que estaua asy y sy non vuiese sydo por vnas aspas quel dicho comendador le fiso poner ya seria toda en el suelo. Mandaronlo poner por relaçion para que sus altezas manden ver e mandar a quien pertenesçe reparar la dicha torre. E luego los dichos vysitadores demandaron la entrega de las armas e pertrechos que en la dicha fortaleza estauan de la dicha horden. E luego mostraron e dieron por entrega las dichas armas e pertrechos espeçificadamente segund se contyene: primeramente les dieron e entregaron dos arneses conplidos de todas sus... (p. 147) Yten, mas dos truenos viejos. Yten quatro vallestas de azero grandes e quatro vallestas de palo e vn baul (...).

[2]

1498-X-28, Moratalla.- Fragmentos de la visita de la villa de Moratalla realizada por Rodrigo de Ávalos, comendador de Montealegre, y Pedro de Morales, cura de Valdaracete (A.H.N., Órdenes Militares, Uclés, Mss. Santiago 1069 C, pp. 288-291 y 292).

(p. 288)Visytacion de la fortaleza

E después de lo suso dicho en la dicha villa veynte e ocho dias del mes de otubre los dichos visitadores fueron a visitar la dicha fortaleza en la qual hallaron al comendador de Moratalla Diego de Soto el qual entrego las llaues a los dichos visitadores e se sallio de la dicha fortaleza e çerraron las puertas e se apoderaron en ella en lo alto e baxo.

E luego entraron por la puerta prinçipal la qual tiene vn arco de calicanto e buenas puertas fuertes. E en entrando a la mano ysquierda esta vna bodega de azeyte que cauen dies e nueue tinajas de tener aseyte, las quales dio por entrega de la horden en que algunas dellas estauan quebradas.

E luego a la mano derecha esta vna caualleriza buena junto con el adarve e mas adelante vna casylla de seruiçio en que estaua vna masmorra e junto con la dicha casylla esta vna escalera de piedra por do suben a vn aposentamiento que esta sobre la puerta de la fortaleza en que esta vn corredor pequeño por do entran a vna sala con vna chimenea al cabo.

E mas adentro esta otra camara junto con la torre Blanca que disen [torre F] e de alli entran a otra camara que esta en lo hueco de la dicha torre e ençima della esta otro suelo armado sobre vnos arcos de ladrillo. En (p. 289) salliendo del dicho aposentamiento a la mano derecha esta vn terrado junto con el vna torre que salle sobre la puerta de la fortaleza [torre A], la qual esta buena e cobierta de teja. Tiene dos suelos que se ha menester reparar.

E luego entran en otra torre que se llama de la Madalena [torre B] e tiene tres suelos: el vno hecho granero de pan e en el otro suelo de en medio esta el altar de la Madalena donde dizen misa...esta descubierto vn pedaço.

Yendo por el terrado adelante junto con el adarve fasta la torre que disen de los Limones [torre C] e de alli van fasta la torre que disen del cubo [torre D]. E de alli entraron en otro corredor de otro aposentamiento el qual avia fecho el comendador y a la mano derecha esta vna casa grande buena la qual esta toda la madera podrida para se caer e puesta en cuentos la qual tiene vna buena chimenea e desolada. Mandaronle los dichos visytadores que la repare la dicha sala...fasta el dia de San Miguell de setiembre del año venidero de noventa e nueue años en virtud de obidiençia.

E de alli entraron en otra sala por tres escalones de madera la qual esta junto con el

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

adarve e dentro della esta otra recamara buena e de alli baxan por otra escalera de palo a vn entresuelo grande en el qual ay dos recamaras que entran por la vna a la otra e de alli deçienden por otra escalera de la dicha sala a vn portal en el [que] esta vna chimenea que tiene vn arco grande que salle al patio de la dicha fortaleza e delante del dicho arco vn portal e dentro del dicho portal esta vna buena cosyna e dentro della otra casa para faser pan e en la cosyna esta vn horno e saliendo della a la (p. 290) mano derecha esta vn xarahis e bodega de vino donde estan dies e nueue tinajas grandes las quales dio el dicho comendador por entrega para la horden.

E de alli van por vna escalera de yeso que esta enfrente de la puerta de la dicha fortaleza y entran a vna puerta pequeña a la mano derecha a vn apartamiento donde esta la torre del Omenaje e de alli suben por vna escalera de piedra yençima esta vna puente leuadiza por donde entran a la dicha torre y en ella estan vnas puertas fuertes chapadas de fierro e de alli deçienden por vna escalera de husyllo de calicanto e abaxan por vna voueda e a la puerta de la boueda estan vnas puertas nuevas e esta vna arca llena de tiros para vallestas e vna trox grande y en la dicha boueda estan nueue tinajas y estan las tres quebradas la qual boueda es toda de calicanto e tiene tres saeteras.

E luego tornan a sobir por la dicha escalera arriba fasta otro suelo donde esta otra boueda en la qual entran por otra puerta syn puertas en que ay dos molinos de mano e vn forno...La dicha boueda esta armada sobre dos arcos de calicanto y estan en ella muchos tyros despingardas e vallestas e otras armas de arneses.

E de la dicha boueda suben vna escalera de piedra en que esta vn paso de puente leuadiza que mira a la mano ysquierda con vna puerta e suben por otra escalera de calicanto a lo alto de la torre en que fallaron en la dicha torre con pretil e almenas bien fuertes e ocho garitas de piedra alrededor en forma de guirnalda e vna casylla para las velas e entre dos almenas (p. 291) esta vna canpana y en el suelo de la dicha torre donde esta enlosydo de cal esta vn pedaço descostrado de lo de la cal.

E luego baxando de la dicha torre al pie della a la mano derecha esta vna puerta falsa mas adelante esta vna torre Blanca y es de tapias la qual esta muy mala (para) se caer y avra mucho tiempo que esta asy la qual sostiene vnas aspas de madera que sy non fuese por ellas seria cayda. E junto con la dicha torre esta vn pedaço caydo del muro e otro que se enpieça caher e de cada dia se cae. Los dichos visytadores ovieron informaçion e reçibieron juramento de Benito Covillo e de Anton Martinez Ximenes vesinos de la dicha villa so cargo del qual fueron preguntados en que tiempo se avia caydo aquello que esta cabo la dicha torre caydo (sic), los quales declararon que podia aver de dos años a esta parte despues que sus altezas toman en administraçion la horden lo qual ha menester para el reparo dello treynta mill maravedis e si se dexa esperase caymiento de la dicha torre presto e mucho peligro por que hondira muchas casas de la villa e derribara vn pedaço de aposentamiento de la dicha fortaleza sy presto no se remedia. Mandaronlo poner aquí para faser relaçion a sus altezas, lo qual aprecio Garçi Ximenes aluañir (...).

(p. 292) E despues de los suso dicho veynte e nueue dias del dicho mes de otubre los dichos visytadores vieron por la visytaçion pasada avian mandado los visytadores pasados faser algunos reparos en la dicha fortaleza los quales eran echar vn suelo a lo alto de la torre de sobre la Puerta [torre A] e solar otro suelo de la torre de la Madalena [torre B] lo qual fallaron que no estaua fecho. Mandaron al dicho Garci Ximenes aluañir que so cargo del juramento que fecho tenia que lo apreçiase el qual lo fizo e declaro que avia menester para repararse dosientos e quarenta e çinco maravedis los quales mandaron al comendador deposytar con los otros reparos que adelante seran puestos (...).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

[3]

1525-XI-, Moratalla.- Fragmentos de la visita de la villa de Moratalla realizada por los señores Francisco Maldonado y Pedro González, cura de la villa de Aznaga (A.H.N., Órdenes Militares, Uclés, Mss. Santiago 1080 C, pp. 779-780).

(p. 779) Muros de la villa

Visytaronse los muros de la dicha villa los quales estan encorporados e metidos entre las casas por que solia ser la villa pequeña e agora se a tendido mucho abaxo e los adarves estan arrimados casas a ellos. Mandose e encomendose al conçejo el reparo de los dichos muros (...).

(p. 780) Fortaleza

Visytose la fortaleza de la dicha villa la qual se hallo.....de manera que los visytadores pasados la dexaron. E estan en ella vnos aposentos avnque son del tiempo viejo e visytose la bodega e las cavallerizas e todos los aposentos e se hallo bien reparado. Visytose la torre el omenaje la qual es la mejor que se puede hallar en la horden de sus bovedas e aposentos e escaleras e garitas todo muy bueno e debaxo della vnos aljibes e muy bien tratada e muy fuerte. Hallose por alcaide por don Alonso Faxardo comendador de la dicha villa Juan Cabello vezino de la dicha villa el qual entrego las llaves e dixo tener la fortaleza por vuestra magestad.

Obras de Su Magestad

Visytaron los muros de la dicha fortaleza que son a cargo de vuestra magestad en los quales se hallo cayda la torre del Palomar e vn pedaço de adarve e reparar otros adarves de los quales se hiço por los visytadores pasados e non se hallo en ellos hecho nada de nuevo e el dicho alcaide dixo que por provysion de vuestra magestad el alcalde mayor hizo raçon de lo que hera menester para reparo de la dicha torre e muros con maestros que para ello traxo e dixo que avia montado en el dicho apreçio e tasaçion trezientos e noventa e nueue mill maravedis e dize que se envio al Consejo de la dicha horden e por tanto no se hizo otra raçon syno que se esta todo en el estado que se estaba. Ponese por relaçion para que vuestra magestad haga lo que sea servido (...).

[4]

1536-VIII, Moratalla.- Fragmentos de la visita de la villa de Moratalla realizada por los señores Diego Ruiz de Solís, gobernador del campo de Montiel, y el bachiller Juan Muñoz, cura (A.H.N., Órdenes Militares, Uclés, Mss. Santiago 1082 C, pp. 751-755 y 759).

(p. 751) Fortaleza

Visytose la fortaleza de la dicha villa la tenençia de la qual tiene Alonso Melgares por el dicho comendador el qual se hallo en la dicha fortaleza e dio y entrego las llaves della a los dichos visytadores y ellos se apoderaron della y la visytaron en la forma syguiente:

En entrando en la dicha fortaleza ay vn patio y a la mano derecha del esta vna cavalleriza y junto a ella vn pajar.

Adelante desto ay vn portal y del entraron a vna pieça larga y a la vna parte esta vna cozina con vna despensa y junto a ella vna pieça para echar leña. En esta pieça esta vna bodega y un xarayz.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

En la dicha pieça ay vna escalera por donde entran a vn entresuelo y es vna pieça larga y en ella vna camara.

Desta dicha pieça suben por vna escalera a vn corredor alto que es sobre el portal baxo. E a la mano yzquierda del esta vna sala buena. A la vna parte tiene vna chimenea. E a la otra parte vna pieça pequeña para serviçio.

Desta dicha sala entran por quatro pasos a otra pieça buena y dentro en ella ay dos pieças que son vna cuadra y vn retrete con su ventanas al canpo sobre el adarve y sobre esto ay çiertos aposentos para mujeres y para serviçio de la casa.

(p. 752). E al cabo del corredor ay vna puerta pequeña por donde entran a vn terrado y del a vna torre que se dize de la Madalena [torre B] la qual esta cubierta e tiene vn alhori e vna despensa.

Saliendo desta pieça esta otro corredor y otra pieça...es vna sala con vna camara y recamara e vna puerta que sale a la ronda y la recamara es vna torre [¿torre C?] y en lo alto esta vn desvan y en lo baxo vn alhori.

Torre el Omenaje

Visitose la torre del omenaje la qual tiene antes que entren en ella vn valuarte mal reparado e del entran a la dicha torre la qual en entrando tiene vna boveda de canteria y en lo baxo della esta vn algibe muy grande e bueno del tamaño de la boveda.

A la mano derecha de la dicha boveda esta vn caracol por donde suben a otra bobeda sobre dos arcos de canteria y sobre ellos sus bovedas.

Y desta dicha boveda ay otra escalera por donde suben a lo alto della dicha torre en la qual ay ocho garitas de canteria las quatro a quatro esquinas e las quatro en los quatro lienços (...).

(p. 752) Obras de Vuestra Magestad

Por la visytaçion pasada paresçio que en la dicha villa de Moratalla fueron visitadas e tasadas çiertas obras e reparos tocantes a vuestra magestad de que avya nesçesidad en la dicha (p. 753) villa y en la çerca de la fortaleza della, las quales son las syguientes:

- Desde la torre del Cubo en el lienço [lienzo C-D] que hesta junto a la bodega que esta dentro en la fortaleza. Tiene a la parte de fuera desde el fundamento de la dicha torre a dar a la torre de los Lymones tiene nesçesidad de nueve tapias de cal y canto y tres en alto y tres en largo que costaran nueve ducados.
- En la torre de los Lymones [torre C] se an de faser dies e seys tapias las doze desde el fundamento de los çimientos hasta abaxo de vna ventana que tienen de costa...ducado que montan seys mill maravedis.
- En la dicha torre de los Lymones [torre C] se an de faser tres tapias de canteria que tiene de costa tres ducados.
- En el lyenço desde esta dicha torre hasta la torre de la Madalena [lienzo B-C] que junta con la cozina de la fortaleza se an de faser onze tapias que costaran onze ducados.
- En la torre de la Madalena [torre B] se an de hazer tres tapias de cal y canto que costaran tres ducados.
- En el lienço que hesta desde la torre de la Madalena hasta la torre del Alhori [lienzo A-B] se an de faser dos tapias. Tienen de costa dos ducados.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

• En la torre del Alholy [torre A] en el lyençó que confina con el susodicho se an de faser dos tapias. Tiene de costa dos ducados.

• En la torre del Alholy hazia la puerta prinçipal de la fortaleza se an de faser seys tapias de canteria [lienzo F-A]. Tiene de costa seys ducados.

• En el lienço que hesta ençima de la dicha puerta [lienzo F-A, sobre la puerta] se an de hazer treze tapias de canteria. Tienen de costa treze ducados.

• La torre Blanca [torre F] se a de hazer de nuevo que esta cayda toda. Tiene nesçesydad de dozientas tapias de tapieria con sus esquinas de piedra labrada e a de tener cada tapia çinco palmos de grueso e quatro palmos de alto segund que en esta tierra se vsa. Que tiene (p. 754) de toda costa con su çimiento y esquinas de piedra labrada noventa e syete mill quinientos maravedis.

• En la dicha torre se an de abrir los çimientos e derrocar lo que della este por caer que tiene de costa dos mill maravedis.

• En el lyençó que confina con la torre del Omenaje e la torre del Cubo [lienzos E-F y D-E] se an de hazer quatro tapias de cal y canto que tienen de costa quatro ducados.

Las quales dichas obras tasaron Atanasyo Martinez e Martin de Vidane e Juan de Vidane, maestros de canteria, e juraron la dicha tasaçion ser çierta e verdadera.

Las quales dichas obras paresçe no estar cunplidas ni parte dello antes donde se mandaron hazer esta muy mal tratado y con mucha neçesidad de reparo demas de los susodicho.

Reparos de la fortaleza a cargo del comendador.

• En vna pieça que esta en el patio donde esta la mazmorra tiene neçesydad de lynpiarse que esta muy suzia.

• En la cozina del dicho patio es menester echarse tierra que esta mal tratado lo alto della.

• En la pieça larga que es entre el suelo a la vna parte del esta desbaratado el suelo a se de reparar.

• Los tejados ençima la sala larga donde esta la chimenea se an de trastejar.

• El hastial primero como entran en la torre de la Madalena se a de reparar que esta mal trafado.

• A la mano yzquierda de la torre de la Madalena esta otra pieça...de pequeña cubierta es nesçesario repararse que esta la madera mal tratada y para se caer.

• El terrado que hesta de la torre de la Madalena a el açotea tiene neçesydad de repararse.

• (p. 755) El traspol de lo alto de la torre el omenaje se a de reparar que esta mal tratado y desta cabsa el agua cala la boveda de la dicha torre que terna de costa de costa todo lo susodicho seys ducados (...).

(p. 759) Visytaçion de los adarves de la villa que son a cargo del concejo.

Nos los visytadores hazemos saber a vos el concejo, alcaldes e regidores de la villa de Moratalla como visytando los muros de la dicha villa hallamos que tienen neçesydad de los reparos syguientes que son a cargo de vos el dicho concejo e de çiertas personas particulares:

• El adarve de la torre Blanca hasta la torre que esta en casa de de Venito Sanchez tiene neçesydad de catorze tapias que son catorze ducados,

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

• Junto a la torre que se dize de la de Luys Barbas esta vn lienço en el mismo adarve que pertenesçe a reparar a la de Luys Barbas porque tiene su casa en el mismo adarve que tiene de costa con almenas seys ducados (...).

• (.../...) (al margen, Sahajosa) Junto a esta ay otra casa del capitan Sahajosa yerno de Pero Muñoz de Caravaca tiene neçesydad de ocho tapias hasta la torre que estaençima de la torre de la puerta de la villa. Tiene de costa ocho ducados pertenesçe al dicho capitan.

• (al margen, Sahajosa)Asymismo se an de hazer sus almenas en la dicha casa de cal y canto. Tiene de costa dos ducados (...).

[5]

1549-VI-VII, Moratalla.- Fragmentos de la visita de la villa de Moratalla realizada por el bachiller Juan Muñoz, clérigo (A.H.N., Órdenes Militares, Uclés, Mss. Santiago 1085 C, pp. 239-241).

(p. 239) Fortaleza

Visytose la fortaleza de la dicha villa en la qual estava el dicho don Alonso Faxardo comendador y entrego las llaves della a los dichos visytadores y ellos se apoderaron y la visytaron en la forma siguiente:

En entrando en la dicha fortaleza ai vn patio e a la mano derecha esta vna cavalleriça e junto a ella vn pajar (p. 240) e delante desto ai vn portal y del entraron a vna pieça larga e a la vna parte esta vna cozina con vna despensa e junto a ella vna pieça para echar leña y en esta pieça esta vna bodega e vn xarayz.

Esta vna escalera debaxo del portal por do suben a los aposentos altos e corredor e a la mano yzquierda esta vna sala buena a la vna parte tiene vna chimenea e a la otra vna pieça pequeña para serviçio.

Desta dicha sala entran por...a otra pieça buena e dentro en ella ai dos pieças que son vna quadra e vn retrete con sus ventanas al canpo sobre el adarve e sobresto ai çiertos aposentos para mugeres y para serviçio de la casa.

Al cabo del corredor ai vna puerta pequeña por donde entran a vn terrado e del a vna torre que se dize de la Madalena la qual esta cubierta e tiene vn alhori e vna despensa.

Saliendo de la pieça esta otro corredor e otra pieça ques vna sala con vna camara e recamara y vna puerta que sale a la ronda e la recamara es vna ¿torre? Y en lo alto esta vn desvan y lo baxo vn alhori.

Torre del Omenaxe

Visytose la torre del Omenaje la qual tiene antes que entren en ella vn ¿valuarte? mal reparado e del entran a la dicha torre la qual en entrando tiene vna boveda de canteria y en lo baxo della esta vn algibe muy grande y bueno del tamaño de la boveda (p. 241). A la mano derecha de la dicha boveda esta vn caracol por donde suben a otra boveda sobre dos arcos de canteria e sobre ello sus bovedas.

Y desta dicha boveda ai otra escalera por donde suben a lo alto de la dicha torre en la qual ai ocho garitas de canteria las quatro a quatro esquinas e las quatro en los quatro lienços (...).

(p. 241) Obras de vuestra magestad en la dicha fortaleza.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Por la visytaçion pasada paresçio que çiertas obras perteneçientes a vuestra magestad se tasaron en çierta cantidad de maravedis y se remataron en Juan de la Cantera, las quales se estan haziendo por mandado de vuestra magestad.

Reparos tocantes al comendador

En la cozina que esta junto a vna pieça grande junto a vna despensa para echar leña es menester reparalla porque esta caida todo lo alto della (...).

(p. 245, Reparo de los muros de la villa, correspondientes al concejo de Moratalla).

En la puerta nueva junto al castillo desta villa (...).

(.../...) En la torre.....que confronta con el corral del castillo de la casa del comendador questa el adarve comido (...).

[6]

1609-VI-8, Moratalla.- Fragmentos de la descripción de la villa de Moratalla realizada con motivo de la toma de posesión del nuevo comendador Baltasar de Zúñiga, del Consejo de Su Magestad y embajador en Alemania. Traslado de 17-X-1729 (A.H.N., Órdenes Militares, Uclés, Carp. 219, nº 16).

(Al margen izquierdo, La torre y fortaleza)

Entrose en el castillo y se bisito la torre Maior...que en ella ai y se allo vn tiro de bronze de asta vna bara poco mas o menos, y dijo el dicho Pascual de Sancho ai otro tiro de lo mismo en lo alto de la torre mas largo y mas delgado y declaro que al tiempo que entro en el dicho castillo se dijo por Miguel Sanchez auer dos tiros de esta encomienda en la villa de Carauaca y que no se an traido y declaro no ai mas tiros ni otras armas ni prisiones en la dicha fortaleza.

Comenzose a entrar en la bivienda del dicho castillo en la cozina de auajo e aposento que esta dentro de la dicha cozina lo qual estaua mui mal tratado y tiene nezesidad de reparo de mucho ieso.

Visitose una escalera que se sube a la primera sala de auajo; esta mal tratada y tres escalones quebrados..., ieso. Y tiene nezesidad de reparo. Y entrose en la sala la qual tiene una ventana... una reja de ierro. No tiene puertas la dicha ventana y tiene nezesidad de ellas. Y otro aposento dentro de la dicha sala. Una ventana que ai en el tiene las puertas quebradas y tiene nezesidad de hazerse.

El cuarto de auajo azerca de la dicha sala tiene una ventana con una reja de ierro que cae al patio prinzipal. Tiene nezesidad de reparo el suelo, y la pared por de fuera esta mui estragada y tiene nezesidad de reparo.

Mas adentro ai un cuarto que solia seruir de bodega que estan mui estropeadas las paredes y a peligro de undirse que ai una puerta que sale a un corral...castillo por estar la madera podrida esta apuntalado y tiene nezesidad de reparo.

Y subiendo a los corredores de arriua en medio de la escalera ai una puerta con llauc hueca y bisitaron los corredores...el agua todos los tejados con una canal de madera que ba el agua que a ellos se recoje a el aljiue que esta en el suelo de la torre prinzipal que es para el seruizio del dicho castillo que es menos nezesario por estar lejos del dicho castillo y aljiue el agua para su gasto y estar mal echas las dichas canales y pocas pendientes que se traszuma

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

el agua y no corre por muchas partes de forma que no llega el agua que puede llegar al dicho aljiue. Y tiene nezesidad de reparos lo suso dicho para el dicho efecto.

Y de alli se entro a la sala prinzipal. El techo de ella esta con madera sola de cuarton en rripia e un suelo de ieso por lo alto; tiene neszesidad se le eche traspol.

Mas adentro ai otra sala con una ventana la qual estan las puertas maltratadas y el suelo. Y todo tiene nezesidad de reparo.

Mas adentro ai otro aposento con otra ventana con malas puertas. Tiene nezesidad de ellas y mal suelo y es nezesario reparo.

Mas adentro ai otro aposento que sirue de dispensa con otra ventana con malas puertas y las maderas del techo mui ruines y fuera de la dicha sala ai otro cupero en los dichos corredores que se llama el...cubierto con caña y madera y esta maltratado las paredes y suelo Y tiene nezesidad de reparo.

Dentro del mismo cuarto ai otro aposento que tiene nezesidad de reparo.

Y subiendo una escalera que ai en dicho cuarto a los suelos de las salas referidas tiene nezesidad de reparo espezialmente la pared almenada que cae a la parte de afuera del castillo que esta mui mal tratada.

En los propios corredores ai una cozina con dos aposentos que el de mas adentro tiene una ventana que sale a la calle. Estan las paredes mal tratadas. Tiene nezesidad de reparo.

Mas adelante a el corredor adelante ai una ventana prinzipal con una reja de ierro que cae enzima de la puerta de la entrada de la dicha fortaleza y las puertas de las ventanas esta echas pedazos.

Mas adelante ai una torresilla cuadrada [¿torre F?] con tres ventanas que todas tienen nezesidad de puertas.

Y auajo en el patio entre las dos torres prinzipal y pequeña ai un corral a la parte de afuera de la casa que se siruen por dentro por una puerta y con una gran escalera de piedra y cal y canto. Estan derriuadas las paredes asta los cimientos.

Y los tejados de dicho castillo estan mui quebrados y que se llueue por muchas partes y los aleros caidos los alambores y las tejas. Y todo tiene nezesidad de reparo.

Ai otro cuerpo en el dicho patio echo de boueda con una buena puerta; arrimado al dicho castillo ai una casa del azeitero ai doce basos grandes de tener azeites.

Ai una media arroua de barro.

Y una banqueta de cuatro pies. Tiene mal suelo y nezesidad de reparar todo el cuerpo.

Enzima del dicho azeitero ai otro cuerpo con puerta a la calle dos chimeneas y es biuienda e morada y tiene nezesidad de reparo suelo y chimenea (...).

[7]

1666-VII-14, Moratalla.- Fragmentos de la descripción de la villa de Moratalla realizada con motivo de la toma de posesión del administrador Juan de Echauz, nombrado por el Consejo de Órdenes Militares (A.H.N., Órdenes Militares, Uclés, Carp. 219, nº 18).

Ansimismo se pone en esta discrepcion (sic) e inventario una fortaleça que tiene la dicha encomienda en esta uilla con su patio y una torre mayor y otra junto a la puertta y la de cubo y otras tres pequeñas y en el patio ay sus corredores los quales la mayor parte dellos estan hundidos texados varandales y .... Y para rreedificarlos y rreparar lo de demas es neçesario gran cantidad de maravedis.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Y ansimismo ay dos tiros pedreros pequeños. La torre mayor tiene su puerta con su clavaçon a mas de medio traer.

En la torre que alinda a su mano derecha otra puerta sin llaue y tres ventanas la una sin puertas y las otras con ellas viexas.

Ençima de la puerta prinçipal ay una venttana con su rexa de ierro.

Y en lo demas del encasamento ay ocho puertas viexas sin llaues.

La puerttá prinçipal de la entrada del patio tiene su çerroxo y llaue con faxas de ierro.

Los quartos del encasamento y la torre que esta juntto la del cubo esta hundido la mayor partte della y sus texados necesita gran cantidad de maravedis para reedificarlo y rreparar lo demas que por ser tan grande el daño no se declara por menor los materiales y costa que podra tener (...).

[8]

1747, Moratalla.- Fragmentos de la descripción de la villa de Moratalla realizada motivo de la toma de posesión del nuevo comendador el infante don Luis Antonio Jaime de Borbón (Ed. de J. J. Sánchez Martínez, *El castillo-fortaleza de Moratalla*, Moratalla, 1993, s.p.).

Castillo: El castillo fortaleza desta villa en el varrio del Castellar poblacion della, que alinda con las dos calles que vaxan a la yglesia parroquial y varrio de la Terzia, y a el meson servidumbre para la calle de Alonso Martinez Garzia y los exidos. A la subida para entrar en dicho castillo se reconoze vna muralla de cal y canto, su grueso por la superfizie de vna vara, cuya muralla prinzipia en la esquina que haze espalda a la casa de los herederos de don Salbador de Palma, la qual sirbe de sostener los zimientos de dicha fortaleza y referida subida por tener dicha muralla de profundidad o altura por partes asta ocho varas poco mas o menos. Y proximo a la puerta prinzipal por donde se entra a dicho castillo (hay) diferentes pretiles tambien de cal y canto cuya muralla y pretiles se hallan deteriorados (...).

La puerta prinzipal se compone de dos oxas de madera de pino con seis faxas de hierro que son nuebas, y no tienen para abrirse y zerrarse mas que vna zerradura viexa, y por la parte de adentro vn zerroxo con zerradura y sin llabe, y tambien dos trancas con sus caxas embutidas en dicha muralla, y fachada de dicha puerta que es de cal y canto, y el arco sobre dicha puerta es de piedra labrada y no tiene aldaba alguna (...).

El pasadizo desde dichas puertas al patio tres testeros de cal y canto, paredes maestras de buena calidad y vn arco de piedra silleria que mantiene el techo se halla sin detrimento alguno, y dicho techo es de filetes y tablas de buena calidad (...).

El quarto que llaman ondo de la torre de los Quatro Vientos [torre F] que esta a la mano yzquierda, en dicho castillo, se compone de piedra de mamposteria, el techo zimbra de piedra y hieso, paredes maestras, y es de zinco varas en quadro, y otras zinco de alto con poca diferenzia; se halla deteriorado el suelo y en parte las paredes del dicho quarto, y la puerta buena sin zerradura, (...).

Vn quarto a mano derecha entrando en dicho patio, sin puerta, su fachada a la vista de dicho patio y la que haze a la cozina de mamposteria, quasi arruinadas, y el que alinda con las casicas de tapieria, el techo de bigas y tablas y el suelo firme en tierra sin estar empedrado, y en dicho quarto según dixo Sebastian Aznar se reconoze, y le consta hubo quinze pesebres a los quales oy no ay alguno, y que nezesita encaxonarse la mayor parte de dicha fachada, y empedrarse por estar mobida la tierra del suelo, y echarle puerta (...) y que dicho quarto tiene diez y seis varas de largo, quatro y media de ancho, y zinco de alto (...).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Tres columnas de piedra franca que mantienen el corredor para la servidumbre de dicho castillo que se hallan vastantemente deterioradas (...). Dicho patio se compone de diez y siete varas de largo y diez y siete de ancho poco mas o menos.

La entrada para la escalera y cozina baxa tres testeros de tapieria, y en el que mira a el patio vn arco de hieso, suelo empedrado el techo de tablas, quartones y maderos (...).

La cozina vaxa linde dicha entrada de la escalera, se compone de vna puerta viexa sin zerradura ni llabe, tres testeros de tapieria con algunos pedazos de mamposteria el techo de vigas y maderos juntos, la chimenea de hieso, dos poyos derrotados y parte de sus paredes, vna ventana viexa de pino que mira a el patio que se nezesita hazerla nueba, dos poyatas o almario viexo que nezesita tambien hazerse nuevo (...).

Vn quarto que tiene la entrada por dicha cozina se halla sin puerta, y es el primero de vna de las torres de dicho castillo [¿torre A?] con quatro testeros, tres de cal y canto y vno de tapieria, el techo de tablas y quartones y el suelo en firme terraplenado (...).

Otro quarto que esta a la mano yzquierda de la entrada de dicha escalera con vna puerta que se reconoze por dichos maestros no ser de dicho quarto, ni ajustarse al hueco de dicha puerta sin zerradura ni llabe, esta de buen servizio; vna ventana que cae al patio, y es buena, con su rexa de hierro de nuebe varretas, se compone dicho quarto de quatro testeros tres de tapieria y otro de tabique, las paredes nezesitan de enluzirse, el techo son quartones y tablas, el suelo de hieso, dicha ventana es de dos oxas, (...). Y dichos maestros dixeron tambien que vaxo el suelo de dicho quarto ay otro subterraneo el qual no tiene entrada de presente por cuyo motibo no lo reconozen (...).

La torre mayor de dicho castillo [torre E] se compone de quatro testeros de mamposteria y silleria, paredes reales. En la puerta prinzipal, que es de dos oxas viexas con clavazon de chapa, ay vn tirador de hierro cuyas puertas miran al patio de dicho castillo, y no tienen candado alguno. El primer suelo de hieso sobre zimbra de piedra con sus arcos de piedra labrada que esta sobre el algibe, el qual esta poco husual por nezesitar limpiarse, y revocar en parte sus paredes (...).

El segundo techo de zimbra de piedra y hieso con dos arcos cruzados de piedra labrada a los quatro rincones = Vna escalera caracol de piedra labrada embutida en dicha pared que sube al segundo terzio el qual tiene otros quatro testeros de la misma calidad = El piso del suelo a el parezer de hieso y arena sobre dicha zimbra, y el techo de dos arcos de piedra labrada que mantienen tres zimbras = Vna escalera de piedra labrada, que le falta vna o dos piedras, embutida en la pared, que desde dicho terzio sube a la plaza de armas de dicho castillo (sic), la qual tiene qatorze varas en quadro, y se halla almenada de piedra labrada, con ladrillos y cal en los remates; enladrillado su piso, y a la parte de afuera en algunos trechos valcones de piedra que todos los que en su zircunferencia tiene son doze; y la cubierta de dicha escalera de piedra labrada. Y dichos maestros dixeron que dicha plaza de armas se cala y cae toda el agua a el quarto de en medio y su suelo nezesita levantarse y volberlo a hazer de ormigon, y losarlo, y los valcones todos o los mas dellos estan sin algunas piezas y el vno de ellos sobre el que cayo vn rayo o zentella pocos años a se halla mas deteriorado que los otros (...).

La escalera que sube a la vivienda de dicho castillo tiene vna puerta viexa que nezesita renobarse = La escalera de hieso y mamperlanes de madera (...).

La sala que esta en el segundo descanso que se halla en dicha escalera tiene la puerta de dos oxas viejas que nezesita renobarse. Esta sin zerradura con dos anillos de hierro. Los quatro testeros de tapieria. El techo de tablas y quarterones, de suelo traspol, y vna ventana

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

viexa con su rexa de ocho varretas de hierro, cuyo marco esta echo pedazos (...) y que dicha sala es de largo de catorze varas y media, de ancho quatro varas y media y tres de alto.

Vaxo de dicha sala dixeron dichos maestros haber reconozido y entrado en otro quarto a el que entraron por vn abuxero con alguna dificultad por no tener entrada dicho quarto, y reconozieron haberla tenido y que se le puede dar luz, y hazerle habitable y que es de la misma longitud y latitud que dicha sala, sus paredes de piedra y tierra, y en el an renozido vn brocal como de pozo y es de hieso y esta ziego (...).

Otro quarto dentro de dicha sala que esta en vna de las torres de dicho castillo [torre C o torre B], su puerta de pino viexa que nezesita renobarse no tiene zerradura ni llabe, el techo de quartones y bobedillas de hieso con vna viga, el suelo terraplenado, los quatro testeros de tapieria, y algunos caxones de piedra y cal, con vn abuxero que sirbe de ventana, en donde no ay mas que el marco (...), que es de tres varas de ancho, zinco varas de largo y treze palmos de alto (...).

Otro quarto cozina en el terreno (¿tercero?) descanso de dicha escalera con vna ventana de dos oxas de pino y vna aldavilla de hierro a medio servir que mira los corredores, tiene chimenea franzesa, sus quatro testeros de tapieria, enluzidos en pardo, y derrotado de las goteras, tres escalones de piedra y hieso para subir a otro quarto, vn pedazo de tavique que sirbe de antepecho a la escalera, el que esta desunido y amenazando ruinas, el techo quartones y tablas de las que le faltan ocho de a beinte palmos, y sin traspol, el suelo de hieso, (...) y que dicho quarto tiene de ancho zinco varas y media, y de largo treze, y quatro de alto (...).

Otro quarto alcoba de dicha sala, cuyos quatro testeros son de tapieria los tres, y el otro de tabique con vn abuxero sin ventana. La puerta de pino que nezesita de vn remiendo, el techo quartones, y tablas, suelo de hieso y arena, las paredes enluzidas deterioradas (...).

Otra alcoba, que la divide el tavique de dicha sala, con quatro testeros, los tres de tapieria y el otro de tavique, con vn abugero sin ventana ni puerta en el tavique por ser de arco, el techo de quartones y tablas el suelo de hieso, y arena, las paredes enluzidas deterioradas (...) dicho quarto tiene de largo seis varas, quatro y media de ancho y quatro de alto (...).

Otro quarto en dicha alcoba sobre dicha torre [torre C] que esta a texa vana con su puerta de pino viexa, quatro testeros de tapieria y los tres de ellos nuebos, el suelo de hieso vna avertura que da luz, y nezesita de ventana (...).

Otro quarto a mano derecha de dicha alcoba, su techo de quartones y tablas, suelo de hieso y quatro testeros de tapieria, la puerta de pino sin zerradura ni llabe (...)

El quarto camara sobre la cozina del terrero (¿tercero?) descansa su techo es de maderos, tablas y vigas, de las cuales la vna esta apuntalada, y las otras perchadas (...).

La camara de la sala que se sigue tiene el techo de maderos y tablas viexas, el suelo sin traspol, tres testeros los dos de tapieria, y el otro de tavique (...).

La torre Redonda [torre D] que esta contigua a la falsa antezedentemente expresada, su fabrica de mamposteria, vien trabaxada nezesita echarle piso (...).

El corredor que esta a la salida de dicha escalera se compone de vna puerta de dos oxas de buen seruizio, sin aldaba alguna, la fachada o lienzo de dichas puertas de tapieria algo deteriorada, y dichos corredores estan buenos, compuestos de nuevo, el techo del texado de quartones y tablas nuebas (...) y todo el dicho corredor tiene de largo desde la torre mayor asta el quarto de la torre de los Quatro Vientos treinta varas, y de ancho dos y media por

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

partes, y toda su zircunferencia de varandado de madera, valaustres de pino torneados y sus pilastras tambien de pino ochabadas, su altura de quatro varas (...).

Vn quarto a la mano yzquierda como se entra en dicho corredor, con puerta que nezesita remendarse, quatro testeros, vno de tapieria, otro de tabique en partes y dos de mamposteria con diferentes almenas y dos postes que reziuen las maderas del texado que son vigas, maderos, y tablas, y el suelo traspol de hieso, cuyo quarto nezesita amaestrarse sus paredes (...).

Vn quarto que es el que esta dentro del quarto expresado en la partida antezedente, y esta vnido en la torre contigua a la cozina vaxa [¿torre B?] con su puerta viexa de pino sin zerradura ni llabe, los quatro testeros de mamposteria firme vien acondizionados, el techo de quartones y vobedillas, el suelo traspol de hieso de buena calidad (...), dicho quarto tiene de largo zinco varas quatro de ancho, y treze palmos de alto (...).

Otro quarto sobre el antezedente sin puerta, quatro testeros de cal y canto, obra firme, el techo del texado de maderos y tablas, el suelo de vobedillas de hieso y quartones, y es nezesario hazer vna escalera para dicho quarto y poner la puerta (...).

El quarto cozina prinzipal de los corredores cuya puerta es de dos oxas de tableros, de pino mui viejas y rotas, sin zerradura, llabe ni aldaba, quatro testeros los tres de tapieria, y el vno de tauique en el que esta vna dispensa con su puerta de dos oxas, tan echa pedazos que no puede seruir, chimenea franzesa, el techo de quartones y tablas, echo pedazos que nezesita de suelo (...) y que dicho quarto tiene de ancho quatro varas y media, nuebe de largo y quatro de alto (...). [Esta cocina principal podría estar sobre las caballerizas].

Otro quarto contiguo a dicha cozina con vna puerta de pino vieja y rota sin zerradura ni llabe, dos testeros de mamposteria y los otros dos de tabique, el traspol totalmente derrotado es de quartones y tablas labradas, y el suelo de hieso (...) y que dicho quarto esta al modo triangular, tiene de ancho quatro varas y media, de largo siete, y de alto quatro (...).

Otro quarto ynmediato al referido que es el de la torre que alinda con las casicas [debe referirse a la torre A], sin puerta, quatro testeros, de medio arriba de tapieria nueba los tres, y el otro de mamposteria, y de medio abaxo de tapieria con tres encaxonados de piedra, cal, y hieso, vna ventana viexa que mira al campanario, vna viga que cruza las dos paredes, vn caracolillo de hieso viexo que sube a las camaras de dicha cozina y a otros quartos, el techo totalmente derrotado, y el suelo de hieso y arena (...) y que tiene quatro varas y media de largo, tres de ancho, y ocho de alto por mediar el entresuelo que le falta (...).

El quarto que esta ynmediato a los corredores y torre de los Quatro Vientos [torre F] que esta sobre la entrada prinzipal de dicho castillo se compone de quatro testeros, los dos de muralla y canto, y los otros dos de tabique de hieso, vna puerta de pino a medio serbir, sin zerradura, que da seruidumbre a dicho corredor, y otra puerta que asi mismo la da a la sala. Vna ventana de dos oxas a medio seruir con su rexa de hierro, de doze varretas, sobre las puertas prinzipales de dicha castillo, el techo del texado de quartones y tablas de buen seruir, y el suelo traspol de hieso y cal (...) y que dicho quarto es de largo siete varas, de ancho quatro y media y tres y media de alto (...). [cuarto sobre la puerta principal].

El quarto segundo de dicha torre de los Quatro Vientos se compone de vna puerta de pino llana, sin zerradura ni llabe, sus quatro testeros enluzidos de cal y canto firmes, tres ventanas de a dos oxas, y otra puerta que sube al caracolillo, a medio seruir, el suelo de hieso, el techo de quartones y tablas a medio seruir con vna viga viexa (...) y que dicho quarto tiene de ancho zinco varas poco mas o menos en quadro, tres y media de alto (...).

El caracol que sube al quarto terzero de dicha torre de Quatro Vientos, tiene vna puerta de pino a medio seruir, sin zerradura ni llabe, el dicho caracol viexo y derrotado, el suelo de

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

hieso y arena, el techo de quartones y tablas, viexo, quatro testeros de cal y canto (...) y que dicho quarto tiene dos varas y media de alto y zinco en quadro con corta diferenzia (...).

Las camaras o falsas sobre dicha cozina prinzipal, y del quarto ynmediato a ella se compone de tres testeros de postes y tabiques viexos y vn pedazo de cal y canto, el techo de maderos y tablas viexo, el suelo sin traspol (...). [falsas sobre la cocina principal y cuarto anexo].

[Descripción de los lienzos de muralla y torres desde el exterior del recinto]

La fachada de dicho castillo y sus puertas prinzipales es de piedra mamposteria que según dixeron dichos maestros esta de buena calidad y que no nezesita de reparo alguno [fachada, lienzo F-A].

La torre que alinda con las casicas de dicho castillo [torre A] se compone de vna parte de cal y canto, y la mitad de la esquina que esta a la subida de dicho castillo de piedra labrada y el resto de tapieria (...).

El lienzo de enzima de dichas casas que estan entre dicha primera torre y la segunda, tapieria caxones de piedra, y los remates para el texado de tabiques y postes (...). [lienzo A-B].

La segunda torre de piedra picada que llaman de Vanco, no tiene detrimento alguno [torre B].

El lienzo que sigue a dicha segunda torre es de cal y canto sus zimientos y lo demas de tapieria encaxonado de piedra, (...) [lienzo B-C].

La terzera torre tiene la mayor parte de sus zimientos de cal y canto, las dos esquinas casi todas de piedra, hieso y cal. La mayor parte de dicha torre que son caxones de piedra y cal y el vltimo transito de tapieria esta rebentada (...) [torre C].

El lienzo que sigue a dicha torre tiene el zimiento de cal y canto, su remate de lo mismo con almenas derrotadas y lo restante del comedio de tapieria (...) [lienzo C-D].

La torre redonda que es la quarta se compone de mamposteria y terraplen en partes, con almenas de piedra y cal derrotadas (...) [torre D]. Vn torreon ynmediato a dicha torre por la parte de abaxo que es de tapieria terraplenado se halla arruinado, (...) [torreón G].

La fachada que sigue hasta la torre mayor tiene su zimiento de cal y canto, un caxon de lo mismo, y lo restante de tapieria con almenas viexas (...) [lienzo D-E].

La torre mayor que es la quinta toda de cal y canto de buena calidad y las esquinas de piedra labrada (...) [torre E].

El corral que llaman de los conexos, la esquina que mira a la calle de piedra labrada y las dos paredes de cal y canto derrotadas por partes (...). La fachada que sigue a dicha torre mayor asta la torre de los Quatro Vientos con almenas en el remate, todo de cal y canto, (...) [lienzo E-F].

La torre de los Quatro Vientos que es la sexta, [torre F] es de cal y canto y sus esquinas de piedras labradas (...).

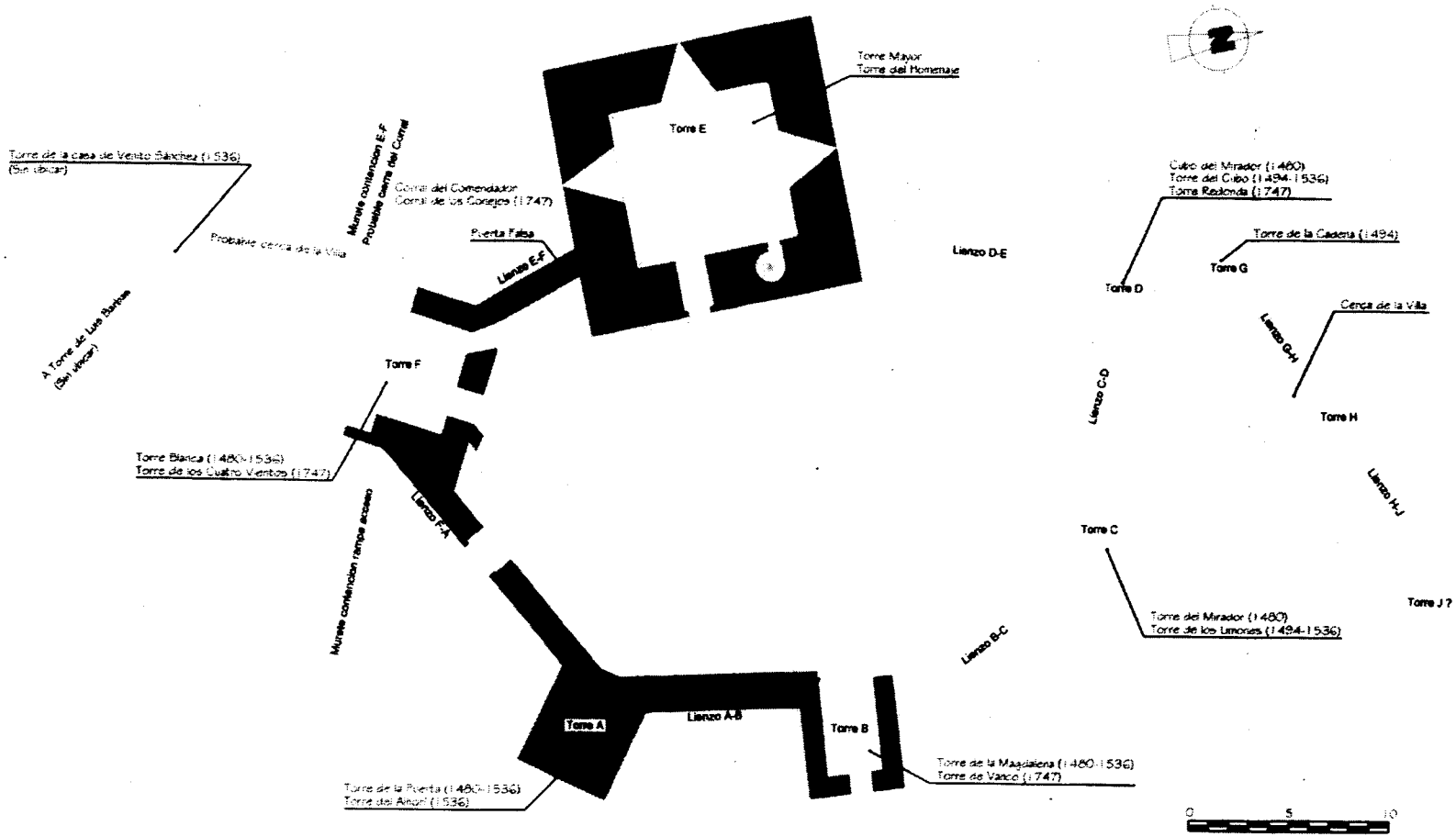
Las casicas de dicho castillo ynmediatas a la primera torre, de dos cuerpos alto y vaxo, la fachada de tapieria descostradas, las puertas de pino viexas, con zerradura y llabe, el suelo de tierra firme, el techo primero de bigas y maderos, quatro testeros, dos que alindan con las dos torres son de cal y canto, y el que alinda con dicho castillo y el de la calle de tapieria; vna chimenea de hieso vieja y un tabique para resguardo del fuego, vn pedazo de escalera para subir al segundo quarto el qual tiene los mismos testeros, el suelo de hieso, el techo de vigas, maderos y cañas, con vna ventana vieja y vna puerta de pino viexa con zerradura y

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

llabe en dicha escalera, a la puerta de la calle, ay vn tabique que diuide la cozina, aposento y chimenea de hieso (...).

En cuya conformidad se hizo la referida descripzion y reconozimiento de dicho castillo sus anexos y casicas, y los dichos maestros vaxo de juramento que hizieron por Dios y a una Cruz, en forma de derecho, declararon haber executado dicho reconozimiento y justiprezio de gastos según su leal sauer (...).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

LOS OBISPOS DE LA DIÓCESIS CARTAGINENSE DURANTE EL SIGLO XVI Y SUS RELACIONES CON EL CABILDO CATEDRALICIO

MARÍA JOSÉ OLIVARES TEROL

A lo largo del quinientos murciano la Sede episcopal cartaginense estuvo ocupada por once prelados. Ninguno de ellos fue natural de esta tierra y su paso, en algunas ocasiones, era debido a motivos de promoción hacia otros episcopados más destacados y ricos. En unos años de profunda crisis a nivel religioso es de destacar los intentos de reforma realizados dentro de la jerarquía eclesiástica por los Reyes Católicos y mantenidos por sus sucesores. A ello no sólo les movía un sentimiento religioso, sino que estaba muy mezclado con sus intereses políticos. Cuatro características fueron las exigidas a los nuevos prelados: ser españoles, personas honestas, pertenecientes a la clase media y letrados; sin embargo, no consiguieron ordenar la vida de la Iglesia española.

A nivel internacional el V Concilio de Letrán (1512-1517) intentará dar respuesta a los problemas existentes. No obstante, todo este proyecto de cambios, iniciado en España con anterioridad a otros países, tendrá su culminación a mediados del XVI con la celebración del Concilio de Trento. De aquí saldrá un episcopado reformado y con una mayor autoridad para actuar en sus diócesis en detrimento de los cabildos catedralicios. En la Diócesis de Cartagena-Murcia podemos observar ese punto de inflexión acaecido a mediados del siglo, en donde se marca una notable diferencia entre los obispos de antes del Concilio y los de después.

No son muy abundantes las noticias sobre sus actuaciones como obispos y mucho menos las de carácter biográfico conservadas en los libros de actas capitulares, así como en la restante documentación del Archivo de la Catedral de Murcia. Esta circunstancia es más acusada especialmente con los prelados de la primera mitad del siglo XVI; a veces debido a que sus breves estancias no aportaron casi

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

nada al gobierno diocesano, o también por la desaparición de libros y documentos por los diferentes avatares históricos.[1]

1.- JUAN RUIZ DE MEDINA (1495-1502)

Obispo de enlace o puente entre dos siglos, era natural de Medina del Campo y de unos orígenes muy humildes, aunque no por ello dejó de realizar una brillante carrera eclesiástica. Fue alumno del Colegio de San Bartolomé, uno de los centros culturales más exigentes y prestigiosos del siglo XV y del que salieron gran parte de los obispos promocionados por los Reyes Católicos, con los cuales querían llevar a efecto su reforma. Perteneció al círculo de Gonzalo de Mendoza, cardenal de España. Actuó como embajador de los Reyes Católicos en Roma junto a Iñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, y Juan Arias, deán de Sevilla.

De entre los cargos que ocupó a lo largo de su ajetreada vida destacan: prior de la iglesia de Medina del Campo, abad, prior y canónigo de Sevilla, inquisidor, arcediano de Almazán. Ocupó las sillas episcopales de Astorga, Badajoz, Cartagena y Segovia, así como la presidencia de la Chancillería de Valladolid. Fundador de la Universidad de Sigüenza, siguiendo la línea fundacional de otros muchos obispos salidos del Colegio de San Bartolomé.

Su paso por la Sede cartaginense fue breve. Las actas capitulares no indican cuánto tiempo hubo de sede vacante entre su antecesor Bernardino de Carvajal y él, pues se produce un salto en el tiempo desde el 20 de diciembre de 1493 hasta el 16 de febrero de 1496.[2] Díaz Cassou señala como fecha de su nombramiento 1495 y 1499 la de su llegada a Murcia y juramento de los estatutos de la Iglesia Catedral.[3]

La documentación consultada nos refleja que en 1496 ya es obispo de Cartagena, aunque no ha hecho acto de presencia en estas tierras, así como que el 19 de marzo de 1500 realiza personalmente una visita a la Catedral y nombra adjuntos a la Iglesia.[4] A principios de 1502 es promovido a la Diócesis de Segovia y el Cabildo convoca la sede vacante. Durante su mandato las poblaciones de Alcantarilla, Alguazas, Cotillas, La Puebla y Fortuna se hacen cristianas.

---

[1] Al parecer, la riada de San Calixto del 14 de octubre de 1651 hizo bastante daño al Archivo catedralicio por encontrarse en un lugar bajo, así como el incendio sucedido el 11 de diciembre de 1686. Hemos podido consultar documentación original perdida debido a la existencia de una copia en formato microfilm. Como por ejemplo, el desaparecido libro de actas capitulares de 1490-1514 cuya copia en microfilm está en el Archivo General de la Región de Murcia a su vez recibida del CECOMI, ubicado en las dependencias del Archivo Histórico Nacional.

[2] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7766) del Archivo General de la Región de Murcia. El corte cronológico no se corresponde con el de la foliación del libro que es seguida.

[3] DÍAZ CASSOU, Pedro, *Serie de los Obispos de Cartagena. Sus hechos y su tiempo*, Madrid, 1895, pp. 70 y 71. Dice que fue el primer obispo que juró en el altar de Nuestra Señora de las Fiebres y el que estableció los estatutos, por los cuales se regía el Santo Tribunal de la Inquisición en Murcia.

[4] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7770), fol. 97 r. Las anotaciones sobre la actuación del Obispo son muy escasas y breves.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

2.- JUAN DAZA (1502-1505).

Figura destacada durante el reinado de los Reyes Católicos, era el segundo hijo de Juan Daza, alcaide del Alcázar de Segovia y de María Osorio. Antes de llegar aquí fue deán del Cabildo catedralicio de Jaén, obispo de Catania, obispo de Oviedo, ocupó los cargos de presidente de la Chancillería de Granada y del Consejo Real. De Cartagena fue promovido a la Silla episcopal de Córdoba donde murió en 1510.

Si algo caracteriza a este personaje es el breve tiempo que permanece en cada uno de sus cargos eclesiásticos: en 1496 es nombrado obispo de Catania, en 1498 de Oviedo, en 1502 de Cartagena y en 1505 de Córdoba. Aunque también debemos señalar que, a diferencia de otros prelados, hace acto de presencia donde era titular y su gran actividad desarrollada.[5]

Desde su elección en marzo de 1502 vino a tomar posesión y jurar, como era costumbre, los estatutos del Cabildo catedralicio el 7 de agosto de 1502. Su estancia fue corta, pues en septiembre actúa en su nombre su provisor y el 4 de noviembre el Cabildo designa al canónigo Alonso Gil para que vaya a la Corte a Zaragoza donde está el Obispo.[6]

No obstante, permaneció algunas temporadas en Murcia debido a que con frecuencia aparece reflejado en las actas capitulares tratando diversos temas con el Cabildo. Es de los pocos obispos, como veremos más adelante, que mantuvo una relación cordial con los miembros capitulares, especialmente con las dignidades como el deán Martín de Selva o los arcedianos de Lorca y Cartagena. Actúan casi siempre de mutuo acuerdo y son usuales las frases "el dicho señor obispo fue contento","los dichos señores dixeron que heran contentos", "los dichos señores fueron contentos por servir y complacer a Su Señoria".

El 27 de marzo de 1503 realiza una visita al Cabildo: "dixo que el entendia de visitar y para la visitaçion era necesario algunas personas capitulares que se juntasen con él que eligiesen quien serian e los dichos señores dixeron que nombraban y nombraron para que con el dicho señor obispo se junten para la dicha visitaçion a los señores chantre e thesorero presentes e los quales aceptaron el cargo y el dicho señor obispo fue contento".[7]

El 26 de septiembre de 1503 se realizó la provisión de una canonjía a Gabriel Daza, sobrino del Obispo "...y los dichos señores fueron contentos por servir y complaser a Su Señoria e luego el dicho señor obispo por si e el dean por si e por el

[5] También deja constancia de ello María Josefa Sanz Fuentes en su artículo "D. Juan Daza, obispo de Oviedo (1498-1503). Noticias documentales", *Scripta. Estudios en Homenaje a Élida García García*, vol. II, Universidad de Oviedo, 1988.

[6] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7772), fol. 135 r.

[7] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7772), fol. 139 r.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

cabildo provehieron de la dicha calongia al dicho Gabriel Daza absente e al licenciado Asiain en su nombre presente al qual admitieron a la posesión".[8]

Su frente de batalla no lo tuvo con las dignidades de la Catedral de Murcia, como sí les sucederá a otros obispos, sino con los pertenecientes a la zona oriolana. Se vio mezclado en un conflicto con el Cabildo catedralicio, el arrendador de los bienes de la Mesa episcopal y con el vicario general de Valencia. Al parecer, éste último había nombrado por su cuenta a un vicario para Orihuela que era dependiente todavía de la Sede cartaginense.[9]

En septiembre de 1503, se vio envuelto en otro conflicto al ser apresado un personaje destacado de la nobleza de Orihuela, don Juan de Rocafull, por parte del hermano y del sobrino del obispo Daza. Esto ocasionó un enfrentamiento entre el Concejo murciano, el adelantado Pedro Fajardo, el Cabildo murciano y el Arzobispado de Valencia[10]. En estos momentos las relaciones con los miembros de Orihuela son bastante tensas, llegándose incluso a las armas como sucedió en este caso.

Tras su corta permanencia al frente de la Diócesis, es promovido a la Sede de Córdoba en 1505. En las actas sigue apareciendo como obispo de Cartagena durante los meses de enero y febrero, pero el 8 de abril ya está declarada la sede vacante y el día 18 el Cabildo procede a la elección del provisor y vicario mientras dure tal situación de espera.

3.- JUAN FERNÁNDEZ DE VELASCO (1505-1508)

Las noticias sobre este prelado son muy escasas, así como la huella que dejó en la Diócesis. Durante su episcopado se produce una epidemia de peste en 1507. Ateniéndonos a lo reflejado en las actas capitulares, su antecesor estuvo como obispo en los primeros meses del año 1505 para después producirse una situación confusa de sede vacante.

---

[8] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7772), fol. 143 r.

[9] "Fernando el Católico intervino ante el Cabildo y ante este vicario para que no aceptasen la elección, pero el conflicto no se calmó, sino que se agravó con varios hechos tumultuosos. Los oficiales del obispo de Cartagena realizaron varias racias por tierras de Orihuela, saqueando a sus habitantes al mismo tiempo que los oriolanos se portaban con gran desacato, llegando a encarcelar al tesorero y juez del obispo y a cuantos les obedecían; la causa se llevó ante el Consejo Real y en Roma se planteó en serio la separación de Orihuela, creando una nueva sede" (TARSICIO DE AZCONA, *La elección y reforma del episcopado español en tiempos de los Reyes Católicos*, Madrid, 1960, p. 33)

[10] "Alguazas sirvió de prisión para indómitos clérigos, como sucedió con los representantes del Cabildo oriolano, que se presentaron ante el gobierno a protestar contra sus decisiones y los dos canónigos <herrados como moros los envió a las Alguazas y a dos de sus deudos suyos hizo lo mismo>. Y contra Alguazas, por causas semejantes, hubo un intento de ocupación por gentes de Orihuela en 1503, que llegaron en cabalgada hasta la villa con propósito de apresar al obispo Juan Daza. Meses después contraatacaba Alvar Daza, hermano del obispo, que prendió al caballero oriolano Juan de Rocafulll, llevado también a Alguazas y que obligó a la intervención real por el escándalo que produjo" (TORRES FONTES, Juan, "El Señorío de Alguazas en la Edad Media", *Murgetana*, nº 49, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1977, pp. 81-114)

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

El 22 de julio el bachiller de la Vega, fiscal de la Inquisición, presentó ante el Cabildo las bulas de Juan Fernández de Velasco y solicitó al Cabildo las rentas del Obispado que le correspondía desde su promoción a esta Iglesia.[11] El 29 de julio los capitulares eligieron a los visitadores de las casas del Obispo.[12] De nuevo, el 22 de agosto el licenciado Pedro de Frías, inquisidor en este Obispado, volvió a solicitar las rentas y se comprometió a escribir a Fernández de Velasco para "que Su Señoria de a la Iglesia acerca de lo de las capas que cada prelado da quando es proveydo...".[13] Sin embargo, el Cabildo sigue actuando en sede vacante. El 17 de marzo de 1507 ya figura el licenciado Pedro de Frías como provisor en nombre del Obispo.[14]

No hizo acto de presencia en esta tierra y a finales de 1508 fue trasladado a Calahorra y con posterioridad a la Sede de Palencia. Se fecha su muerte en el año 1520 y está enterrado en el convento de dominicos de Santa María de la Piedad, que él mismo fundó en la villa de Haro[15].

4.- MARTÍN FERNÁNDEZ DE ANGULO (1509-1510)

Fue el prelado que menos tiempo ocupó la Silla episcopal de Cartagena, tan sólo un año. Se doctoró en la Facultad de Derecho de París y fue arcediano de Talavera, canónigo de Sevilla, presidente del Consejo de Valladolid, obispo de Cartagena en 1509 y de aquí pasó a Córdoba en 1510 donde falleció unos años más tarde. Díaz Cassou nos refiere que se decía de él que tenía unas grandes cualidades como orador y político; también escribió un tomo de discursos y otro de epístolas.[16]

Cartagena fue la primera diócesis de la que fue prelado y a la que no llegó a venir. El 19 de marzo de 1509 su provisor en su nombre hizo presentación de las bulas dadas por el papa Julio II y tomó posesión de las casas y de la audiencia episcopal.[17]. Precisamente coincide su toma de posesión casi con la del nuevo arcediano de Lorca Gil Rodríguez Junterón (a quien se le concederá una capilla en el templo catedralicio el 7 de junio de 1510).[18]

Fue promocionado en 1510 a la de Córdoba "por Su Majestad hecho de su propio motu sin yo suplicárselo y por ser en mi propia naturaleza".[19] Tras su partida

[11] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7773), fol. 161 v.

[12] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7773), fol. 162 r.

[13] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7773), fol. 164 r.

[14] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7774), fol. 181 r.

[15] DÍAZ CASSOU, Pedro, Op. cit., pp. 73-74

[16] DÍAZ CASSOU, Pedro, Op. cit., p. 75

[17] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7775), fol. 207 r.

[18] Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7776), fol. 224 v.

[19] Archivo de la Catedral de Murcia (en adelante ACM), Leg. 554, nº 276. Carta enviada por el nuevo obispo de Córdoba, Martín Fernández de Angulo, al Deán y Cabildo de Cartagena, 13 de diciembre de 1510

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

dejó 100.000 maravedíes para la Iglesia Catedral como donativo. Tras su marcha se abre un largo período de sede vacante que durará hasta 1513.

5.- MATEO DE LANG Y WUDEMBURGH (1513-1540).

De origen alemán, nacido en la ciudad de Augsburgo y de una familia muy humilde, ocupó obispados como los de Gurk o Cartagena y en 1535 Paulo III lo nombró obispo de Albania. Obtuvo el arzobispado de Salzburgo y fue nombrado cardenal de Sant´Angelo en 1511 por Julio II. Desempeñó otros cargos, como fueron los de secretario de Estado y presidente del Consejo con el emperador alemán Maximiliano I, abuelo paterno de Carlos I de España.

Realizó diversos trabajos diplomáticos para el emperador Maximiliano en la Francia de Luis XII y en Roma; en donde, debido a su carácter altanero, pretendió que en una recepción papal el Decano del Sacro Colegio de Cardenales le cediera el paso.[20] No era una persona humilde, sino que, por el contrario, le gustó acumular cargos y rodearse de lujo y fastuosidad, tanto en su casa como en sus trajes y modo de comportarse.

Tomó posesión del Obispado el 14 de septiembre de 1513 por poderes que dio al licenciado Juan López Paradinas y a quien nombró su provisor. Permaneció como obispo de Cartagena durante bastantes años, aunque sólo nominalmente ya que no llegó a poner un pie en esta tierra. Ello no quita para que estuviera informado de todo lo acontecido en la Diócesis a través de su representante Maximiliano de Transilvano y de su provisor en el Cabildo, como lo demuestra el buen número de cartas conservadas en el Archivo de la Catedral de Murcia y escritas todas ellas en latín.

Fue, junto a Esteban Fernández de Almeyda, uno de los dos prelados que ocuparon la Silla episcopal cartaginense a pesar de su origen extranjero; chocando un tanto con las ordenanzas dadas por los Reyes Católicos en su deseo de tener obispos naturales de estos reinos. Realizó, aunque en la distancia, una labor destacada como la incorporación del Hospital de Santa María de Gracia de Murcia al del Santo Espíritu de Roma, obras en la torre de la Catedral, sustitución del antiguo retablo del altar mayor,[21] declaró como colegiata de San Patricio una iglesia de Lorca.[22]

Durante su mandato se produce en Castilla el movimiento de las Comunidades y que afectó de un modo directo en el Cabildo catedralicio al estar al frente de él don Gil Rodríguez de Junterón y don Martín de Selva, arcedianos de Lorca y

[20] DÍAZ CASSOU, Pedro, Op. cit., pp. 76-80

[21] En la sesión del Cabildo de 26 de enero de 1513 se dice que el antiguo se vendió en 34 ducados y 375 maravedíes. Libro de Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Murcia 1490-1514, en formato de rollo de microfilm (signatura 3 bis y nº 7778), fol. 260 r.

[22] DÍAZ CASSOU, Pedro, Op. cit., pp. 76-80. Este autor dice que es la iglesia de Santiago, pero en el sínodo de 1569 aparece como san Jorge.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Cartagena respectivamente.[23] En el indulto general dado por Carlos V en octubre de 1522 fue excluido el Arcediano de Lorca, mientras que el otro rebelde sí obtuvo dicho perdón. Ello no fue obstáculo para que Rodríguez Junterón siguiese al frente de su puesto en el Cabildo catedralicio.

Mateo de Lang murió en 1540 a la avanzada edad de 72 años en Roma, posiblemente durante el mes de abril debido a que el domingo 23 de mayo de dicho año el Cabildo es informado de su muerte. Los capitulares solicitan que por derecho y costumbre les pertenece la sede vacante, así como el regir, gobernar y administrar todas las cosas tocantes al buen gobierno de la Iglesia y Diócesis de Cartagena hasta que se produzca la provisión de un nuevo prelado.[24] Se encuentra sepultado en la capilla mayor de la iglesia arzobispal de Salzburgo.

6.- JUAN MARTÍNEZ SILÍCEO (1541-1546)

Nació en un pueblo cercano a Badajoz, llamado Villagarcía, en el año 1486 y su origen era muy humilde pues pertenecía a una familia de labradores.[25] Ya desde muy joven destacó por tener un carácter austero y enérgico, aunque algo rudo y arbitrario.

Llevado por sus deseos de probar fortuna y de conocer nuevas tierras, abandonó sus estudios y se dirigió a Valencia, aunque su meta era llegar hasta Roma. En Valencia entabló amistad con el dominico padre Pardo que le proporcionó algún dinero para que pudiese llegar a París. Allí, contando con 21 años, continuó vagabundeando hasta que empezó a trabajar como criado del doctor Salaya, médico valenciano que le apoyó para que continuase sus estudios. Enseñó Artes, Filosofía y Matemáticas y tras nueve años de estancia como profesor en París volvió a España, junto con otros doctores, llamado por la Universidad de Salamanca en donde obtendría una cátedra de Filosofía Natural. En 1525 fue designado canónigo magistral de Coria, no abandonando su cargo en la Universidad hasta 1534.

En dicho año, Carlos V le nombró preceptor y maestro del príncipe Felipe, que contaba con tan sólo siete años de edad. Era costumbre de Carlos V, como lo había sido también de los Reyes Católicos, el preferir a gentes de familia humilde para los altos cargos civiles y eclesiásticos; requisito y cualidad que tenía Silíceo al ser un hombre de origen humilde. Años más tarde resulta curioso cómo el Emperador reprocha a Silíceo su excesiva condescendencia con su hijo, refiriéndole las siguientes palabras al príncipe Felipe: "En el Obispo de Cartagena conoceysle y todos le conocemos por muy buen hombre; cierto que no ha sido ni es el que más conviene para vuestro estudio. Ha deseado contentaros demasiadamente"[26]. Fue conocido por el apellido de Silíceo, aunque el verdadero era Martínez Guijarro. El médico Salaya

[23] RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel, *Señoríos y Feudalismo en el Reino de Murcia: Los dominios de la Orden de Santiago entre 1440-1515*, Universidad de Murcia, 1986

[24] ACM, Actas Capitulares 1515-1543, fol. 363 r. y v.

[25] DÍAZ CASSOU, Pedro, Op. cit., p. 61

[26] FERNÁNEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Política Mundial de Carlos V y Felipe II*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Historia Moderna, Madrid, 1986, p. 168.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

lo latinizó y en castellano lo adoptó como Silíceo, debido a que el suyo le hubiera ocasionado contratiempos en la Corte al ser considerado como algo burlesco y peyorativo.

Designado para la Sede de Cartagena, tomó posesión de ella el 6 de abril de 1541 por poderes a través de sus procuradores Francisco Martínez y Diego Gil, a quienes había entregado una carta de poder fechada en Madrid el 25 de marzo de 1541.[27] Su presencia física en Murcia no se produce hasta el 20 de octubre de 1541. A su llegada fue recibido por el deán, cabildo, clérigos parroquiales y capellanes de Murcia en el Cantón de San Cristóbal, situado en la calle de Trapería. Llegado a este punto, se apeó de su cabalgadura y se hincó de rodillas en un sitial allí colocado para la ocasión. Tomó la cruz de las manos de Gil Rodríguez Junterón, arcediano de Lorca. Luego se levantó y lo recibieron debajo del palio que llevaban los canónigos en procesión cantando. Llegados a la puerta principal de la Iglesia Mayor el Obispo juró solemnemente los estatutos de la Iglesia Catedral sobre un libro misal colocado en un altar para este acto.

Una vez realizado el juramento entró en el interior de la Iglesia Catedral y se dirigió al altar mayor, allí se arrodilló de nuevo y el Arcediano de Lorca dijo una oración, tras lo cual los cantores interpretaron una antífona de Nuestra Señora. Finalizado el canto, se incorporó y fue a la parte de la Epístola y en pie dijo una oración, que acabada fue acompañado por el Deán y Cabildo hasta sus casas episcopales.[28]

En ese mismo año de 1541 Murcia recibió la visita de Carlos V al regreso de su fracasada expedición a Túnez, siendo hospedado en las casas episcopales al ser uno de los lugares más importantes de la ciudad. Tras cinco años de permanencia en esta Diócesis fue promocionado por el Emperador para ser arzobispo de Toledo y en 1556 Pablo IV le concedió el capelo cardenalicio. Falleció en mayo de 1557, al poco tiempo de ocupar el trono su antiguo discípulo.

Como arzobispo de Toledo impuso los estatutos de limpieza de sangre al Cabildo catedralicio en 1547. Con ello prohibía la entrada al Capítulo de la Catedral a toda persona que no pudiera probar su origen de cristiano viejo. Antes de su partida de Murcia ya se había podido vislumbrar su modo de pensar sobre el tema del linaje y la limpieza de sangre. Dio una constitución en la que ratificaba y aprobaba otra anterior del 4 de abril de 1517 y que al parecer había caído en desuso: no podían ser recibidos por beneficiados ni ministros de la Iglesia de Cartagena los que fueran de linaje de judíos o moros.[29]

[27] ACM, Actas capitulares 1515-1543, 6 de abril de 1541, fols. 369 r. y ss.

[28] Toda esta descripción nos sirve para darnos una idea de cómo era la ceremonia seguida por los obispos cuando llegaban por primera vez a la ciudad para tomar personalmente la posesión del Obispado, así como jurar los estatutos del Cabildo catedralicio.

[29] ACM, Actas capitulares 1543-1562, fols. 20 r.-22 r.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

7.- ESTEBAN FERNÁNDEZ DE ALMEYDA (1546-1563)

Descendía de una familia de raíces aristocrática y portuguesa. Fue colegial mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares y ocupó diversos obispados, como fueron los de Astorga (1539), León (1542) y por último Cartagena en donde terminaría sus días.[30] Perteneció también al Consejo de Su Majestad y recibió el Obispado de Cartagena por sus vínculos con la Familia Real de Portugal y con la emperatriz Isabel, así como por ser persona grata al rey de Portugal.[31]

Tomó posesión del Obispado de Cartagena el 13 de julio de 1546 por poderes. El licenciado Luis Sánchez de Agüero, su provisor, y Juan Fernández, clérigo capellán, actuaron como sus procuradores. Sus choques con el Cabildo catedralicio fueron varios debido a sus intromisiones en competencias que los capitulares creían legítimamente que les pertenecía. Asistió a la segunda apertura de las sesiones del Concilio de Trento y fue simpatizante de la Compañía de Jesús. El mismo fundó un colegio y lo dotó de bienes para dicha Orden; pidiendo para este motivo el huerto del Cabildo situado en la parroquia de San Miguel y que en esos momentos lo tenía el tesorero.

Al cabo de 17 años al frente de la Diócesis murió en marzo de 1563 tras haber permanecido enfermo durante muchos días y recibió sepultura en el Colegio de la Compañía de Jesús, el mismo que él había fundado. Fue acompañado su cuerpo por el Cabildo de su Iglesia y de todas las cofradías y pueblo de la ciudad de Murcia "con muchas lágrimas y sentimiento de todos".[32] Tras su muerte se produce una sede vacante que durará bastante tiempo hasta la llegada del nuevo prelado.

8.- GONZALO ARIAS GALLEGO (1565-1575)

Natural de Badajoz o de Jerez de los Caballeros,[33] ocupó diversos cargos como fueron los de inquisidor de Aragón, obispo de Gerona y por último de Cartagena en donde le llegaría la muerte el día 28 de abril de 1575 en sus casas episcopales y tras una larga enfermedad.

Vino a tomar posesión del Obispado en persona en 1566 y siendo todavía obispo de Gerona asistió al tercer período de sesiones del Concilio de Trento.[34] A pesar de sus deseos de actuar de acuerdo a los nuevos principios impuestos por Trento y de ser considerado un hombre de buen espíritu, recto, piadoso y amigo de trabajar, las simpatías que despertó en Murcia no fueron muchas. Quiso hacer prevalecer los derechos que le concedía y otorgaba el Concilio y ello motivó diversos choques y enfrentamientos con un Cabildo reacio a ceder en sus antiguas

[30] DÍAZ CASSOU, Pedro, Op. cit., p. 87

[31] CORTINES GUTIERREZ-CORRAL, Cristina, *Renacimiento y Arquitectura religiosa en la antigua Diócesis de Cartagena (Reino de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra de Segura)*, Murcia, 1987, p. 34

[32] ACM, Actas Capitulares 1543-1562, 23 de marzo de 1563

[33] DÍAZ CASSOU, Pedro, Op. cit., p. 91

[34] GUTIERREZ, Constancio, "Españoles en Trento", *Trento*, t.19, *Historia de la Iglesia*, dirigida por Fliche Martín, Valencia, 1976, p. 661

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

prerrogativas. Realizó un sínodo en el año 1566 para intentar aplicar las medidas fijadas en Trento.

Tras su muerte se produce un expolio que deja bien a las claras las hostilidades y enemistades creadas dentro del Cabildo y en su propia casa. El robo de sus pertenencias es masivo, llegándose incluso al hurto de la mortaja y anillos episcopales[35]. El 17 de mayo de 1575 el Cabildo declara la sede vacante hasta la llegada del nuevo obispo.

9.- GÓMEZ ZAPATA OSORIO (1576-1583)

Pertenecía a la familia de los Condes de Barajas y era natural de Madrid. Desempeñó diversos cargos eclesiásticos a lo largo de su vida, como los de arcediano de Madrid, miembro del Consejo de Indias, obispo de Cartagena y, por último, obispo de Cuenca.

Tomó posesión de este Obispado el lunes 9 de julio de 1576 por poderes que dio al licenciado Andrés Hernández como procurador suyo. Su designación para el cargo data de antes, pues el 3 de abril de 1576 el Cabildo manda que se escriba al nuevo prelado.[36] Su presencia en Murcia no se efectuará hasta el martes 10 de diciembre de 1577 a las tres de la tarde.[37] Ese día el Cabildo en pleno y acompañado de las autoridades de la ciudad sale a recibirlo en el acostumbrado sitio del Cantón de San Cristóbal. El ceremonial era parecido al descrito anteriormente, pero en esta ocasión tuvieron que trasladar la representación prevista hasta cerca de la puerta principal de la Iglesia Catedral puesto que había mucha agua y lodo.[38] Había sido compuesta por el maestro de capilla y la debían realizar los infantes de coro.

Al igual que sus antecesores, intentó llevar a buen término las medidas señaladas en Trento y convocó sínodo en 1578, amplió las constituciones para el granero de Lorca y bajo su mandato desaparecieron como señoríos eclesiásticos las villas de Alcantarilla y de Alguazas.

El 14 de enero de 1583 declara la sede vacante al haber sido promocionado al Obispado de Cuenca, donde años más tarde moriría: "...este dia el señor thesorero en nombre de Ilustrissimo don Gomez Çapata, obispo deste Obispado de Carthagena, se despidió de oficio de provisor refiriendo en cabildo que el dicho señor Obispo les avia escripto nombrase el dicho Cabildo ofiçiales porque avia ya sede vacante por promoçión que el dicho señor Obispo tuvo al Obispado de Cuenca, y ansi lo pidió y refirió el dicho señor thesorero según dicho es.

Los dichos señores mandaron que en el ynterin que no nombraban provisores e vicarios generales, el dicho señor thesorero exercite el ofiçio de provisor e vicario

[35] OLIVARES TEROL, María José, "El expolio de Gonzalo Arias Gallego, obispo de Cartagena-Murcia", *Carthaginensia*, nº 32, Instituto Teológico de Murcia OFM, 2001, pp. 413-434

[36] ACM, Actas capitulares 1572-1576, 3 de abril de 1576

[37] ACM, Actas capitulares 1577-1588, fol. 63 v.

[38] ACM, Actas capitulares 1577-1588, fol. 65 r.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

general, según que hasta aquí lo avia exercitado y le dieron poder en forma y él lo açeptó".[39]

10.- JERÓNIMO MANRIQUE DE LARA (1583-1590)

Era uno de los hijos naturales de don Alonso Manrique, arzobispo de Sevilla, cardenal e inquisidor general "habido en una amiga antes de ser subdiacono".[40] Colegial de San Ildefonso de Alcalá de Henares, miembro del Consejo de Su Majestad de la Santa y General Inquisición, considerado sobre todo un hombre de leyes, un jurista eclesiástico que recorrió un verdadero "cursus honorum" dentro de la Inquisición española hasta ser nombrado inquisidor general el 1 de mayo de 1595, sucediendo a Gaspar de Quiroga y siendo ya obispo de Ávila.[41]

Tomó posesión del Obispado por poderes el miércoles 30 de marzo de 1583 y actuó en su nombre el licenciado Diego de Alcántara, inquisidor apostólico en el Obispado de Cartagena y Reino de Murcia, aunque demostró tener interés por venir personalmente como lo manifiesta en la siguiente carta:

"A los señores inquisidores dessa çiudad enbio poder para que uno dellos tome la posesion de mi Obispado, conforme a las bulas de Su Santidad y executoriales de Su Magestad. Y yo avia salido de Madrid con determinaçion de consagrarme en esta çiudad y irme derecho a residir en essa y tener esta Semana Sancta en essa Sancta Yglesia. Y Su Magestad a sido servido de mandar que buelva a la Corte y que me halle en ella para quando venga Su Magestad y a me dado harta pena pero no puedo dexar de obedecer. Entre tanto que yo voy embio titulo de provisor al señor liçençiado Rodríguez Navarro por averme faltado el liçençiado Flores, a quien yo avia elegido para ello, por no darle liçençia el señor cardenal inquisidor general por la falta que hiziera en el Consejo de Inquisicion y por llevar persona qual convenga para el descargo de nuestra conçiençia por la qual voy mirando. Reçebirela muy grande en que vuestras mercedes ayuden a todo y suplan si uviere alguna falta hasta que yo vaya"[42]

Hará presencia en Murcia el domingo 23 de octubre de 1583 con la ceremonia y recibimiento acostumbrado. Si bien es declarada la sede vacante tras la marcha de Gómez Zapata el 14 de enero de 1583, sin embargo desde agosto de 1582 ya hay elegido un nuevo prelado. Así lo demuestra una carta fechada el 20 de agosto de 1582 y enviada desde Madrid por Manrique de Lara.[43]

De su paso por Murcia nos deja la celebración del importante sínodo diocesano

---

[39] ACM, Actas capitulares 1577-1588, fol. 311 v.

[40] LLORENTE, J.A., "Historia crítica de la Inquisición en España", *Hiperión*, t.2, Madrid, 1980, p. 82

[41] SÁNCHEZ GIL, Víctor, "El Obispado de Cartagena en 1601. Visita "Ad Limina" del obispo Juan de Zúñiga", *Carthaginensia*, nº 1, Instituto Teológico de Murcia OFM, 1985, pp. 127-128

[42] ACM, Leg. sin catalogar. Carta de Manrique de Lara a los señores inquisidores de Murcia para que tomen posesión del Obispado en su nombre. Toledo, 22 de marzo de 1583

[43] ACM, Leg. 544, nº 7.Carta del señor Obispo electo, Jerónimo Manrique de Lara, a los señores Deán y Cabildo de la Iglesia Catedral de Cartagena. Madrid, 20 de agosto de 1582

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

de 1583 y que fue el primero impreso. Dicha impresión se realizó en Valladolid por Andrés Merchán y Claudio Bolán en 1590.[44]

Sus relaciones con los miembros capitulares fueron parecidas a la de los anteriores obispos. No permaneció quieto en la capital, sino que los seis años que fue obispo de Cartagena los pasó viajando o viviendo en la Corte al servicio del Rey.

Tras pasar mucho tiempo en Madrid al servicio de Felipe II es enviado a la Chancillería de Valladolid en 1589. Allí permanecerá, a pesar de pedir en muchas ocasiones licencia para volver a su Obispado, hasta que es promovido a la Diócesis de Ávila en noviembre de 1590, muy a su pesar y viéndose obligado por disposición de Felipe II [45], en donde fallece en septiembre de 1595 tras un breve mandato al frente de la Inquisición (desde mayo hasta septiembre).

11.- SANCHO DÁVILA Y TOLEDO (1591-1599)

Fue el último obispo del siglo XVI que ocupó la Silla episcopal cartaginense, coincidiendo el final de su episcopado con el del siglo. Natural de Ávila pertenecía a una familia noble, hijo de los marqueses de Velada, don Sancho Dávila y doña Juana Enríquez de Toledo.[46] Estudió en Salamanca y desempeñó dentro de la Iglesia diversos cargos: canónigo de penitenciaría de la Iglesia Catedral de Ávila, canónigo, tesorero y deán de Coria, obispo de Cartagena, Jaén, Sigüenza y Plasencia, confesor de Santa Teresa de Jesús, maestro de Escritura y rector de la Universidad de Salamanca.[47]

A principios de 1591 es promovido a este episcopado, aunque su llegada a Murcia no se producirá hasta bastante tiempo después debido a su mal estado de salud. Así lo atestigua la carta por él enviada al Deán y Cabildo el 18 de julio de 1591 desde Oropesa:

"...la merced que nuestro señor me hubo dándome ese Obispado es tan grande que es bien que no entre yo en él sin que me queste mucho y ansi esta calentura tan prolixa se ba deteniendo para detenerme, entendí que mudándome a tierra mas caliente que se pareciese mas a esa se me quitara, y aunque siento mucha mejoria en ella no estoy libre ni de los crecimientos que a mas de ocho meses que me empezaron con esta calentura. Tengo por cierto que asta que me bea en esa tierra no e de berme sano y por esto partire de aquí acabada una medicina de unos baños que aora

[44] PASCUAL MARTÍNEZ, Lope, "En torno al sínodo murciano de don Jerónimo Manrique de Lara (1583)", *Homenaje al profesor Luis Rubio*, Estudios Románicos, t.3, Universidad de Murcia, 1987-1989, p. 1737

[45] ACM, Leg. 544, nº 45. Carta de Manrique de Lara al Deán y Cabildo de Cartagena. Valladolid, 5 de diciembre de 1590

[46] DÍAZ CASSOU, Pedro, Op. cit., p. 100

[47] RODRÍGUEZ MOLINA, José y OSORIO PÉREZ, María José, *Catálogo de los Obispos de las Iglesias Catedrales de Jaén y anales eclesiásticos de este Obispado*, Estudio preliminar e índices, edición facsímil, Universidad de Granada, 1991, pp. 7-8

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tomo, que será por toda la semana que biene, y llegado a Avila despachare luego a tomar la posesion y tratarse de mi consagración para yrme..."[48]

En septiembre todavía no había venido a causa de su enfermedad. El sábado 5 de octubre de 1591 toma posesión del Obispado por poderes a través de sus procuradores los licenciados Diego Cantera, Fernando Blanco y Luis Ponce, inquisidores del Reino de Murcia.

Su labor aquí fue importante. Trajo a Murcia las reliquias de San Fulgencio y Santa Florentina desde Berzocana, en la Diócesis de Plasencia, para lo cual tuvo que hacer grandes diligencias y fue necesario valerse de la autoridad de Felipe II por la gran resistencia que ofrecían los del lugar.[49] Llevó a la práctica una de las normas establecidas en el Concilio de Trento: la creación y dotación del Seminario de San Fulgencio en 1592.

Al igual que su predecesor, también realizó numerosos viajes y visitas por toda la Diócesis de carácter pastoral y que le proporcionaría un conocimiento suficiente de la situación real y de las necesidades de esta tierra, reflejadas luego en las constituciones sinodales de 1598.

El 27 de septiembre de 1592 envía una carta al Deán y Cabildo expresando el contento que tenía la ciudad de Cartagena por su llegada y el gran recibimiento que le hicieron: "la tierra y la mar parece que se hundia con cuatrocientos arcabuçeros que salieron a reçebirme y la artilleria del castillo y de la çiudad y una nave y dos galeras que están en el puerto".[50]

Sus visitas y ausencias de la capital se limitaron a las tierras de este Obispado, no realizando viajes largos como lo había hecho su predecesor Manrique de Lara, pues no se lo permitía su estado de salud y tampoco trabajaba directamente al servicio del Rey. Efectuó una detenida visita a la Catedral en 1592, con el consiguiente examen de todas sus capillas y dependencias para incluirse en el obligado informe que tenía que mandar a Roma por la visita "ad limina", que no hizo personalmente sino a través de un enviado suyo. Martín Pastor de Medina, beneficiado de la Catedral y vicario general del Obispado, fue el procurador designado para que, en su nombre, efectuara la visita a las basílicas romanas y presentara el preceptivo informe o relación del estado de la Diócesis cartaginense. La relación lleva fecha del 15 de octubre de 1594.[51]

Su permanencia aquí fue más prolongada que la de su antecesor y durante este período de tiempo se produce el fin del largo reinado Felipe II. Fue promovido a la Sede de Jaén y nombrado como su sucesor don Juan de Zúñiga, comisario de la

[48] ACM, Leg. 544, nº 47. Carta de Sancho Dávila al Deán y Cabildo de Cartagena. Oropesa, 18 de julio de 1591

[49] RODRÍGUEZ MOLINA, José y OSORIO PÉREZ, María José, Op. cit., p. 504

[50] ACM, Leg. 544, nº 55. Carta de Sancho Dávila al Deán y Cabildo de Cartagena. Cartagena, 27 de septiembre de 1592

[51] CARCEL ORTI, V., "Las relationes ad limina de Cartagena y Orihuela", *Anales de Historia Contemporánea*, 2, Universidad de Murcia, 1983, p. 58

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Santa Cruzada. En 1599 don Ginés de Rocamora, procurador del Cabildo, envió una carta al Deán y Cabildo de Cartagena desde Madrid:

"...luego como se supo la merced que Su Magestad avia hecho de ese Obispado al señor don Juan de Çuñiga, comisario de la Santa Cruzada, que fue el publicarse a los onze deste fuy a besarle las manos y darle el parabien, significándole el contentamiento que a V.S. y a toda es çiudad le sucederia con una nueva tan buena <roto> ymportante para suplir y llenar el bazio del santo y ylustrísimo pastor que se le ausentava..."[52]

Después de Jaén fue promovido en 1615 al Obispado de Sigüenza y en 1622 al de Plasencia, en donde murió el año 1625 en el mes de diciembre y ya entrado en los 80 años de edad.

RELACIONES DE LOS OBISPOS CON EL CABILDO CATEDRALICIO

El Cabildo catedralicio durante el siglo XVI experimentó una disminución de sus atribuciones y competencias a favor de un aumento, muy considerable, de las del prelado; aunque la pérdida de su capacidad de decisión fue algo que se estaba ocasionando desde hacía más de un siglo. Sin embargo, será el Concilio de Trento el que condicione y defina claramente el puesto y las obligaciones a realizar por los capitulares como institución.

Dicha pérdida de poder capitular dentro de las diferentes diócesis, con el consiguiente aumento del episcopal, dio lugar a continuas quejas y oposiciones de los cabildos ante la Santa Sede y a una negativa a obedecer a sus prelados. Una de las competencias que más consideraban como propia (la elección de un nuevo prelado) fue uno de los puntos que más se resistían a abandonar y que más oposición causó entre los miembros capitulares. Este derecho durante el siglo XVI no permanecía en vigor, pero era continuamente añorado y referido.

Debido a las continuas ingerencias de los monarcas, cada vez más interesados en tener el control eclesiástico, y también por los intereses de la Santa Sede por dichas elecciones, en el siglo XV se perdió dicha prerrogativa. Durante el período de Avignon la Iglesia se vio fuertemente centralizada y uno de los puntos en los que se centró el poder papal fue en la reservación de las elecciones episcopales, en detrimento y perjuicio de los cabildos catedralicios.

Esta actuación por parte del papado chocaba de frente con las intenciones del poder real que intentaba controlar la situación, no de un modo directo pero sí indirecta y diplomáticamente.

A pesar de que en el Concilio de Basilea (1433) quedaba establecida la libertad de los cabildos para elegir a sus prelados sin la intervención del papado, que

[52] DÍAZ CASSOU da como fecha 1601 para el nuevo Obispo de Cartagena, pero no es correcta debido a la existencia de cartas en el ACM, como por ejemplo: Legajo 553, nº 123, 1599,septiembre,12; Legajo 544, nº 80, 1599, noviembre,4 ; Legajo 544, nº 81, 1600, junio, 9. En esta última lamenta no poder venir Juan de Zúñiga debido a las obligaciones que le impone el Rey en la Corte.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

solamente lo haría por un motivo serio e importante. Pues bien, este decreto no se manifestó en el Reino de Castilla, sino que la Monarquía siguió actuando como provisora de los nuevos prelados en las diferentes sedes episcopales que quedaban vacantes. [53]

Esto variaba sustancialmente del rey que estuviese en el Trono y de su mayor o menor capacidad de mando y autoridad para imponerse en las elecciones episcopales. En momentos de confusión política o debilidad real los cabildos actuaban con una mayor libertad de elección. También se debía tener muy en cuenta los intereses del papado, pues podía promover a alguna persona a las sedes vacantes y chocar de frente con los cabildos oponiéndose a tal decisión.

La situación fue especialmente conflictiva durante el reinado de Enrique IV de Castilla, donde se mezclaron motivos políticos y eclesiásticos. Así ocurrió en el caso de las Iglesias Catedrales de Sigüenza (muy codiciada por su gran riqueza), Zamora, Oviedo, Tuy, Palencia, Cuenca, en las que el papa y el rey querían imponer a las personas elegidas por ellos.[54]

La prerrogativa para elegir los cabildos a sus prelados les será anulada al serle otorgado a los Reyes Católicos los derechos de Presentación y Patronazgo por Inocencio VIII el 13 de diciembre de 1486; siendo ampliado a todas las Iglesias de sus reinos al emperador Carlos V en 1523 por Adriano VI.

De su antiguo privilegio de elección episcopal tan sólo le quedará a la institución capitular, como muestra de poder, la obligación que debían realizar todos los nuevos prelados de jurar los estatutos y derechos que poseía el Cabildo de la Catedral de Murcia. Generalmente los nuevos obispos no venían a la Diócesis, sino que enviaban a uno o a varios procuradores en sus nombres para tomar posesión y jurar los estatutos.

La llegada del obispo podía efectuarse meses más tarde- o incluso no venir como sucedió con Juan Fernández de Velasco, Martín Fernández de Angulo y Mateo de Lang- repitiéndose entonces el juramento de los estatutos. Cada vez que se producía dicha situación se realizaba un gran despliegue y preparativos para el recibimiento episcopal, al cual debían acudir todos los miembros capitulares y demás clero de la ciudad, así como las autoridades civiles y militares.

Si con la actitud y gobierno de los reyes de los siglos XIV y XV y, al mismo tiempo, de los respectivos papas supuso una merma de poder. Será el Concilio de Trento el que definitivamente defina la escala de influencia que tendrá que poseer el obispo dentro del gobierno de la diócesis.

Las relaciones de los capitulares murcianos con los diversos prelados fueron diferentes. En el transcurso de la primera mitad del siglo XVI las disputas obispo-cabildo no debieron ser muchas a causa de su brevedad como titulares de la Diócesis cartaginense, así como por no llegar a pisar esta tierra o si lo hacían era por poco

[53] TARSICIO DE AZCONA, Op. cit., p. 69
[54] TARSICIO DE AZCONA, Op. cit., pp. 76-80

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tiempo al tener obligaciones de trabajo con el rey o con el papa. En la segunda mitad del siglo el panorama cambió un poco. Mantuvieron la titularidad durante más tiempo y sus estancias en Murcia fueron más prolongadas.

Juan Daza fue probablemente uno de los más belicosos y que más disputas tuvo en tan sólo sus dos años como obispo de Cartagena. Se vio envuelto en varios enfrentamientos con diferentes personas e instituciones (con el Concejo de la ciudad de Murcia, con el adelantado Pedro Fajardo y con personas de la zona de Orihuela[55]); pero las relaciones que mantuvo con el Cabildo catedralicio fueron buenas, o al menos es lo que podemos percibir a través del estudio de las actas capitulares. Fue de los que más directamente trabajó y gobernó con los capitulares y de los que menos roces tuvo. Sin embargo, Juan Martínez de Velasco, que nunca vino, las pocas veces que aparece mencionado es para pedir la parte económica que le corresponde por su cargo.

Durante el mandato de Mateo de Lang (27 años como obispo aunque nunca pisó tierra murciana) se produjo el movimiento comunero y en el que algunos capitulares destacados tomaron parte de un modo directo, dejando de manifiesto que no fue un problema de enfrentamiento directo hacia el Obispo por cuestiones de régimen interno.

Ciertamente ambas partes cada vez que pueden intentan hacer prevalecer sus derechos, especialmente durante la segunda mitad del XVI. El Cabildo amparándose en sus constituciones y en las tradiciones antiguas. El Obispo en las bulas papales, los decretos reales y, sobre todo, las disposiciones y cánones dados en el Concilio de Trento. De este modo, eran muy repetidas y aludidas frases como: "por disposicion de derecho como por los yndultos concedidos por la Sede apostolica a ynstançia de los Reyes Catolicos de gloriosa memoria...y tambien por dispusiçion del Sacro y General Conçilio de Trento". [56]

La aplicación de los cánones tridentinos aquí se realizó en un espacio corto de tiempo, a pesar de las reticencias del Cabildo catedralicio. La orden para su acatamiento viene, no de un organismo eclesiástico, sino de la propia Corona. El viernes 24 de noviembre de 1554 el Cabildo recibió una cédula de la Princesa de Castilla de manos de don Nuño del Águila, corregidor de la ciudad de Murcia. Les ordenaba que guardasen los estatutos del Concilio y la repuesta del Cabildo no puede ser más expresiva y clara "...por escusar algunos escandalos e desasosiegos se responda diziendo que estan prestos de guardar los dichos estatutos hasta tanto que el papa no les manda otra cosa".[57] Se referían sobre todo a los derechos dados a los prelados sobre visita, corrección y castigo a los miembros capitulares.

[55] En estos primeros años del XVI la situación con el clero oriolano fue muy tensa debido a sus deseos de segregación. El 29 de julio de 1503 se establece una concordia entre el obispo Daza y el Cabildo catedralicio con la iglesia colegial de San Salvador de Orihuela (Libro de Actas Capitulares de la Catedral de Murcia 1490-1514, signatura 3 bis, rollo nº 7772, fol. 142 r.)

[56] ACM, Actas Capitulares 1563-1570, fol. 87 r. Frase dicha por Gonzalo Arias Gallego al Cabildo sobre la provisión de una canonjía magistral.

[57] ACM, Actas Capitulares, 1543-1562, fol. 225 r.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Meses más tarde, en julio de 1555, sobre el asunto de la Cédula Real que habían votado acatar vuelve otra vez a plantearse su aceptación o no ante las noticias recibidas por el Tesorero.[58] Pablo IV, ante la persistente rebeldía de los cabildos y para apaciguar un poco los ánimos crispados se vio obligado a conceder un breve que revocaba a los prelados dicho poder para actuar en los capítulos catedralicios.

Una vez finalizado y clausurado el Concilio de Trento el 4 de diciembre de 1564, el sometimiento del Cabildo al prelado y el cumplimiento de los decretos se fueron realizando lentamente. Los obispos postridentinos llegaron inculcados de los cánones e ideas del Concilio y pretendían ponerlas en práctica en las sedes a donde eran promovidos. Otra cosa muy distinta sería la capacidad que tuvieran para poder imponerse a los siempre conservadores y tradicionales cabildos.

La Sede cartaginense recibió a dos participantes en dicha celebración: Esteban Fernández de Almeyda y Gonzalo Arias Gallego, asistentes a los períodos de sesiones segundo y tercero respectivamente. Y varios fueron los motivos de quejas y diferencias entre Cabildo y Obispo, como por ejemplo a quién competía las provisiones y nombramientos de los nuevos prebendados.

Tras quedar vacante el arcedianato de Cartagena "por libre y espontanea resignación" de su último poseedor Martín de Gris, don Fabricio Riquelme recibió de Su Santidad unas letras apostólicas que le otorgaban dicha prebenda. El obispo Gonzalo Arias Gallego tuvo que enviar un mandamiento al Cabildo para que dieran la posesión de dicho arcedianato a la persona elegida, puesto que en caso contrario caerían en pena de desobediencia.

En este caso el prelado se reservaba la corrección, visitación y jurisdicción, ya que el arcediano no tenía tales poderes. El Cabildo aceptaba que esas prerrogativas no las tuviese el arcediano, pero lo que no admitía era que estuvieran en manos episcopales.

La institución capitular se amparaba en una antigua costumbre por la cual el obispo no podía proceder ni actuar en solitario contra los capitulares que hubieran cometido algún delito fuera de la Iglesia Catedral. Para ello debía contar con el acompañamiento de algún miembro capitular y juntamente con él establecer la pena

[58] "...a su noticia havia venydo como, por la felice recordacion del papa Julio tercero, fue revocado el canon del concilio tridentino, que havia concedido que los obispos pudiesen proceder a la correction de los capitulares de sus yglesias catedrales por auctoridad delegada de la Sede Apostólica, non obstante qualesquier exenciones, costumbre, sentencias, juramentos y concordias por ellos mesmos o tomando coadjuntos. Y que después por parte del fisco real de los Reynos de España, en nombre del (tachado: rey) "Enperador" nuestro señor como rey de los dichos reynos y por interesse de los naturales dellos, fue apelado y suplicado de la dicha revocación por ante el dicho pontifice y Sede Apostolica, el qual pontifice pendiente la dicha causa de apelacion fallecio. Y por tanto él, como uno de los capitulares de la dicha Iglesia, dezia que persistia en la obediencia que el dicho Cabildo dio la instancia de Su Magestad a lo ordenado en el dicho concilio tridentino y especialmente a lo contenido en el suso dicho canon, hasta tanto que por nuestro muy santo padre y señor Paulo quarto, con conocimiento de causa o por segunda ¿jusion? Le sea mandado lo contrario y que // esto hera lo que dava y dio por su respuesta", (ACM, Actas Capitulares 1543-1562, fol. 228 v.)

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

y castigo. En el caso de que cualquier capitular o los demás beneficiados cometieran faltas o delitos dentro de la propia Iglesia Catedral (coro, capítulo, claustro, o demás dependencias catedralicias) solamente el Cabildo tenía derecho a juzgar tales situaciones, quedando al margen el obispo y sin derecho a entrometerse para nada.[59]

Este asunto fue algo que motivó muchos enfrentamientos con los prelados durante todo el siglo XVI. Si durante la Baja Edad Media fue su lucha por conservar las elecciones episcopales en su poder, durante la segunda mitad del siglo XVI el tema a discutir será la capacidad de los prelados para juzgar a los capitulares y asignarles penas de cárcel.

Dicha cuestión no se trataba de una simple protesta en un caso particular, sino que había ya puesto un pleito parecido ante la Santa Sede y con anterioridad a este año de 1569. El obispo Gonzalo Arias Gallego, alegando estar en posesión de los derechos de corrección y jurisdicción, puso en la cárcel al racionero Martín Ponce; además había mandado colocar un edicto y citación en las puertas de la Catedral que lindan con Trapería contra otro capitular, Rodrigo Saorín, para que compareciese ante su presencia.

Esto provocó la indignación entre los capitulares, pues a ella se unían otras situaciones similares y "de las insolencias, libertades y auctoridades de que avía usado y usava y se abía usurpado y de cada dia se usurpaba el racionero Arias Gallego, su provisor, assi en el coro como en el cabildo y dentro y fuera de la Yglesia en presencia de los dichos señores dean y cabildo...y con grandes ocasiones de escandalos para las personas particulares del".[60]

Tanto el comportamiento del Obispo como el de su provisor, que tenía el mismo nombre y eran primos, motivaron que los capitulares tomaran la resolución a mediados del año 1568 de enviar a cuatro procuradores para que pusieran pleito y defendieran sus intereses frente al Obispo en la Santa Sede.

Las relaciones con Arias Gallego no fueron muy buenas y las enemistades con los miembros capitulares, especialmente con la familia Garri, eran de voz pública dentro y fuera del ámbito eclesiástico. El problema de las jurisdicciones no era solamente con él, sino que también se había producido anteriormente con Esteban de Almeyda al proceder contra unos capitulares sin haber tomado un acompañante del Cabildo.

Tal situación no era tampoco algo exclusivo de la Diócesis de Cartagena-Murcia y debido a los continuos abusos por parte de los obispos se pusieron numerosos pleitos en Roma. Generalmente los procuradores en Roma intentaban estar al tanto de cualquier situación parecida y planteada por otros cabildos, para de este modo actuar y hacer presión ante la Santa Sede con una unificación de criterios y posturas.

En el transcurso de estos años de cambios las resoluciones eran un tanto más

[59] ACM, Actas Capitulares 1563-1570, 15 de septiembre de 1569, fols. 153 r.-156 v.
[60] ACM, Actas Capitulares 1563-1570, fols. 93 r. y ss.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

complicadas a causa de la doctrina que estaba emanando de Trento y a la actitud más reservada de algunos papas por concederles sus antiguas prerrogativas. Hay por tanto un compás de espera hasta que estuvieran hechas todas las definiciones al respecto: "...sobran cuidados y trabajos con estas lites comunes ni hai por qué, pues iglesias de tanta qualidad y mas exemptadas y previlegiadas que la nuestra tienen prinçipiada esta cosa y puestos las manos en ella...". Esto es lo que comunicó Ginés de Reina, procurador del Cabildo en Roma, ante una solución definitiva a las peticiones capitulares. Las palabras de otro procurador aconsejando calma y prudencia son muy significativas: "...Vuestras Mercedes no se deben de fatigar salvo procurar, en el entretanto que se pone remedio, de no dar al señor obispo ocasion de mas pasar adelante".[61]

Al año de haber sido promocionado a esta Diócesis Jerónimo Manrique de Lara, es decir, en 1584, ya había tenido problemas con los capitulares por causa de la jurisdicción y fue entablado un nuevo pleito sobre a quién competía el juzgar en los delitos cometidos por los capitulares. El caso fue ganado por el Cabildo y el Obispo rechazó presentar apelación a tal resolución. Sin embargo, las diferencias con este prelado fueron menores que las acaecidas con Gonzalo Arias Gallego.

Actitudes como que el obispo no entrara en las sesiones del Cabildo sin el previo permiso de los capitulares, no se le toleraba castigar a sus miembros, asumir papeles y competencias que el Cabildo consideraba como suyas, motivaron que después de Trento se produjera un recrudecimiento de los pleitos y litigios entre ambas partes por el aumento de las prerrogativas episcopales; así como que las alusiones y referencias al pasado, el desacato y la relación tensa entre Obispo-Cabildo fueran más frecuentes de lo necesario para crear un buen clima de gobierno y entendimiento.

Pero lo más curioso es que estas actitudes de enfrentamiento y disputa no se refieren a un período cronológico concreto, sino que perduraron a lo largo de los siglos así como tampoco perdieron un ápice de su carácter virulento.[62]

[61] ACM, Leg. 551, nº 16. Carta escrita por el canónigo Juan Rodríguez al Deán y Cabildo de la Iglesia Catedral de Cartagena. Roma, 23 de noviembre de 1555.

[62] "Una organización de tal calibre no es raro verla entrar en litigio con el episcopado, aún cuando uno de los cometidos esenciales sea asistir al obispo y ayudar y facilitar la labor pastoral y cultural. Durante el siglo XVIII y sobre todo en la siguiente centuria, la independencia jurisdiccional frente al obispo es algo fuera de duda; tal circunstancia había de chocar con el episcopado al entorpecer de hecho la labor del prelado. Las relaciones entre ambas instituciones dependerán en parte del celo de uno y de otro por defender sus propias prerrogativas. En nuestra sede son famosos los litigios entre el obispo Mateo y Rojas con los capitulares mientras otros, tal vez más dialogantes, prefieren las concordias como elemento de mayor colaboración entre dichos poderes". (CANOVAS BOTÍA, Antonio, *Iglesia y Sociedad en Murcia durante el siglo XVIII: El cabildo catedral*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 1990, pp. 218-219).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

"LOS PORCELES DE MURCIA", COMEDIA DE LOPE DE VEGA

ANTONIO CRESPO

Murcia aparece en tres obras teatrales de Lope de Vega. Una de ellas es *Las Peraltas*, desaparecida por completo y de la cual tenemos referencia cierta a través del propio autor. Las otras dos son *El primer Fajardo* y *Los Porceles de Murcia*, conocidas ambas por los estudiosos del teatro clásico español y, sobre todo, por los especialistas en la dramaturgia de Lope.

Esta última es especialmente curiosa por su argumento, basado en una leyenda de incierto origen, transmitida por vía oral en lugares muy distintos y lejanos entre sí. Se cuenta en ella que una dama de noble linaje dio a luz en un solo parto, tras larga esterilidad, a varios niños (siete, según una versión; nueve, en otra), lo cual se consideraba nefando en pasados siglos. Era creencia común que estos casos revelaban adulterio de la madre o acción del demonio, incluso tratándose de solo dos criaturas. Según la leyenda, la atribulada madre se quedó con uno de sus hijos para criarlo y encargó a una esclava (o un sirviente) que arrojase al río a todos los demás, a fin de ocultar el numeroso parto a su esposo, que estaba de viaje. Al regresar este, coincidió en la calle con la esclava (o criado) que iba a cumplir el siniestro encargo. El asombrado padre rescató a los niños y los dio a criar secretamente en distintos hogares. Pasados unos años y vestidos de idéntico modo, los presentó a su madre, que suplicó perdón y los acogió con todo cariño.

Este es el esquema de la fábula, que ofrece algunas variantes, de acuerdo con la geografía en que se desarrolla. Menéndez Pelayo relaciona la leyenda con la historia de Santa Librada, patrona de Sigüenza, que tuvo ocho hermanas nacidas de un mismo parto, arrojadas a un río por orden de su madre; también, con la del conde don Diego Porceles, fundador de Burgos, que nació con otros seis hermanos en parto múltiple y que recibió su apellido del vocablo latino *Porcellus* (lechón), por ser habitual esta circunstancia en el ganado porcino. Señala además Menéndez

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Pelayo –y lo recoge Isidoro de la Cierva en un artículo [1]– que el insólito caso coincide bastante con la leyenda de los siete infantes de Lara y con otra de la ciudad francesa de Arles, donde fueron nueve los nacidos a un tiempo. Y un detalle singular: parece que está en Arles el origen del apellido Porcel.

En la leyenda murciana –recogida también por Díaz Cassou– figura como protagonista una dama llamada doña Juana Pérez, esposa de Juan Porcel, descendiente de quien, con este apellido, fue tesorero del rey, tras la reconquista de Murcia. Así lo cuenta Alberto Sevilla [2], con un nuevo dato de interés localista: que el criado (varón en este caso) iba a arrojar a los recién nacidos a la acequia de Aljufía. Añade Sevilla que, cinco años después, el padre ordenó disponer una mesa con seis cubiertos de más, y a ella se acercaron los pequeños, con trajes iguales. La madre, sorprendida en extremo, preguntó qué significaba aquello, y el marido, acariciándola, le contestó: *"La enmienda de tu falta. ¿Distinguirás entre los siete al que criaste a tus pechos?"*. Ella cayó de rodillas, pidió perdón y los colmó de besos y lágrimas.

La familia Porcel vivió en una casa o palacio edificado en la confluencia de las actuales calles de Santa Teresa y Marcos Redondo. Allí, en la muralla musulmana, estaba la puerta de la Aljufía –por el nombre de la acequia inmediata– y la tradición denominó a aquel lugar "Puerta del Porcel", nombre que ha subsistido oralmente, en el terreno coloquial, hasta hace treinta o cuarenta años. Se ha dicho, pero no está comprobado, que existió en la fachada de la casa un cuadro, con una mujer y siete niños. O, según otros, una pintura de Santa Isabel, apareciéndose a la fecunda madre y su descendencia.

La Cierva, apoyado en fuentes que consideró "fidedignas", escribió que doña Juana Perea, a la muerte de su esposo, se retiró al convento de franciscanas que ella misma había fundado en 1443 en la plaza de Santa Isabel, bajo la advocación de dicha santa. Según tradición, allí pasó los últimos años de su vida, quizá pidiendo misericordia a Dios por su abominable crimen frustrado. Este convento, conocido como el de *las isabelas*, fue demolido en el siglo XIX por el exaltado corregidor Chacón, y su lugar lo ocupa actualmente el jardín que lleva el nombre de la plaza. Y hay una versión de que fue en la fachada de este convento –y no en su palacio– donde doña Juana mandó colocar el referido cuadro.

Parece ser que la comedia de Lope enfadó a la familia Porcel que vivía en Murcia. Y con razón sobrada. Para desagraviarla, escribió la titulada *Las Peraltas* (desgraciadamente perdida, como hemos dicho). Y en una posterior, *El Serafín humano*, antepuso al texto una afectuosa dedicatoria a doña Paula Porcel de Peralta, esposa de don Gregorio López Madero, en la cual se pudo leer:

[1] Publicado en un número extraordinario de Semana Santa, en el diario *El Tiempo*. Murcia, abril 1936.

[2] Sevilla, Alberto: "Temas murcianos". *Murgetana*, nº 8. Murcia, 1955.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

"Años hace que escribí la descendencia de los Porceles, no la historia sino la fábula, no creyendo que recibiría disgusto su siempre ilustre familia, porque las más de las comedias así de reyes como de otras personas graves, no se deben censurar con el rigor de historias, donde la verdad es su objetivo, sino la traza de aquellos antiguos cuentos de Castilla, que comienzan: Érase un rey y una reina... Donde seguí la verdad fue en la comedia de *Las Peraltas* con que pido perdón de *Los Porceles*, de cuyas dos familias tiene V.M. tan ilustre ascendencia".

La localización geográfica de esta comedia en Murcia no implica una vinculación significativa de Lope de Vega con la ciudad, ya que las alusiones a lo murciano son superficiales [3]. El historiador Torres Fontes, que ha investigado las fuentes de esta obra, señala como únicas aproximaciones "localistas" una referencia a los gusanos de la seda y la canción a una Virgen morena, que podría ser La Fuensanta, aunque el patronazgo correspondía en aquella época a La Arrixaca. Añade que en la obra inédita de Ginés de Rocamora y Torrano titulada "Varios apuntamientos eclesiásticos, políticos e históricos de la ciudad de Murcia" se narra la leyenda de los Porceles tal como la tradición la conoce, y afirma que, habiendo sido Lope muy amigo de Rocamora, es lógico pensar que fuese este su oportuno informador [4].

Existe también la posibilidad de que Lope accediera al conocimiento de la leyenda a través de don Jerónimo Manrique de Lara, que fue su generoso protector antes de convertirse en obispo de la diócesis de Cartagena. Está probado que Manrique lo tomó a su servicio como paje (en 1576), y después lo llevó a estudiar a las aulas universitarias de Alcalá de Henares, de lo que el poeta, aunque no se graduó, le quedó siempre muy agradecido. Es más que probable que durante los dos años en que Lope residió en Valencia con su esposa Isabel de Urbino (1589-90) visitase Murcia en más de una ocasión, para cumplimentar a Manrique. Y es posible que incluso fuese hospedado con magnificencia por su antiguo protector y ya ilustre prelado.

Hay que admitir que las alusiones de Lope a Murcia en esta comedia son más bien superficiales. No obstante, se mostró buen conocedor del pasado murciano, así como de los Fajardo, tronco de la casa de los Vélez, en *El primer Fajardo* e incluso en *Las Peraltas*.

Lope llamó a su obra *comedia famosa*, tomado el adjetivo en el sentido de que se narra en ella un hecho llamativo por ser *muy singular*. La dividió en tres actos, de acuerdo con la costumbre de la época, y relacionó en su primera página a los personajes que intervenían en ella: nada menos que 23, si bien algunos con brevísima actuación. He aquí sus nombres:

---

[3] Igual sucedió en la zarzuela *Las labradoras de Murcia*, de Ramón de la Cruz, donde se usaban nombres como Pencho, Leandro y Florentina, para ambientar la trama, lo mismo que algunas voces relacionadas con la industria de la seda. Pero no había enraizamiento local. (Véase mi artículo "Noticia de la zarzuela *Las labradoras de Murcia*". *Murgetana*, nº 12. Murcia, 1959.

[4] Torres Fontes, Juan: "Una fuente de *Los Porceles de Murcia*". *Murgetana* nº 93, Murcia, 1996.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Don Fernando
Don Luis
Don Vasco
Carrillo (lacayo)
Doña Ángela
Tirrena
Belardo
Fileno (villanos los tres) [5]
Dos músicos
Lucrecia (dama)
Don Lope
Lisandro
Fabio (labrador)
Ginés
Beatriz (esclava)
Dos guardas
Luis (niño)
Don Pedro (niño)
Lisandro
Don Juan
Un mayordomo [6]

Conviene destacar que no se especifican los escenarios en que transcurre la acción, la cual comienza en Toledo y poco después –dentro del primer acto– pasa a Murcia sin más explicación. Estos cambios de lugar se entienden a través del diálogo. Así, un personaje dice en un momento: *Mucho ilustra la ciudad / Tajo, que sus muros baña.* Más adelante, otro se pregunta: *¿Qué es lo que ese pensamiento / orillas del Tajo fragua?* Y un tercero suplica: *Pastores de los montes de Toledo / muévaos a compasión la desventura.*

Hacia el final de dicho primer acto, salen unos músicos cantando a la Virgen, en la fiesta de una ermita. Y esa escena ya se desarrolla en Murcia, tal como expresa la letra de la canción; en ella se dice que, a tal Virgen, Murcia *la tiene por amparo.*

DESARROLLO DEL ARGUMENTO

PRIMER ACTO

1. Comienza la comedia con una conversación entre don Luis, don Vasco, don Pedro [7] y don Fernando, que comentan el lenguaje de los colores, de los

[5] En el sentido de "vecino del estado llano de una villa, a diferencia de noble o hidalgo".

[6] La relación de personajes es un tanto anómala, ya que está repetido "Lisandro" y no figura un sirviente llamado "Teodor". Por otra parte, resulta un poco caprichoso llamar "Lucrecia" (sin *doña*) a la acaudalada esposa de don Lope, y "doña Angela" a una mujer de mediana condición social.

[7] No figura tampoco en la relación de personajes. Hay un "don Pedro" en el puesto 19, pero es un niño de 10 años, pese al tratamiento.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

cuales el nácar *crueldad significa*, en opinión de don Vasco *(De la crueldad de mi dama / nace esta celosa llama*, afirma*)*.

2. Aparece el lacayo Carrillo con un papel que entrega a su señor don Luis. Es una nota de Ángela (llamémosla así, sin el doña), que, como futura esposa de este, le comunica su inmediato alumbramiento:

A la huerta del rey, voy,
aunque con harto cuidado
de mi parto, que ha llegado
o muy cerca de él estoy.

Pide en su escrito que le mande un regalo para sí misma y para una amiga suya, y que se reúna con ella pronto. Don Vasco, enamorado de Ángela e ignorante de su estado, se siente muy celoso:

Aunque he mirado a traición
Aquel papel que ha leído
don Luis, juraré que ha sido
de donde mis celos son.
Y ¡vive Dios! que sospecho
que le ha enviado a llamar.

3. Decide entonces seguir disimuladamente a don Luis para descubrir dónde se encuentra ella.

4. Don Luis carece de toda fortuna y no tiene ni siquiera algo que empeñar para obtener dinero y comprar algún regalo.

5. Se le ocurre entonces la malhadada idea de pedir a don Vasco un préstamo de 20 escudos, sin saber la pasión de este hacia Ángela.

6. Don Vasco le entrega amablemente los 20 escudos y don Luis promete devolvérselos pronto (*Que si no fuere mañana / será en toda esta semana*). Aquel, dudoso sobre el destino de su dinero, toma la decisión de seguir con disimulo al criado.

7. Aparecen en la escena siguiente Ángela y su prima Teodora; aquella preocupadísima ante su inminente parto, por no encontrar pariente que la albergue en su estado (*Que no se ha visto mujer / en el trance en que me veo*). Teodora le aconseja que se case con don Luis, pero esto parece imposible porque el padre de la dama no quiere un yerno pobre y prefiere a don Vasco, "*codicioso de su hacienda*".

8. Llegan en esto Carrillo y dos mozos, portando unos cestos de mimbre con comida, para que merienden las dos mujeres y unos familiares que andan cerca.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

9. Don Vasco, que ha seguido de lejos a los sirvientes, se encuentra con Ángela y, despechado, le descubre que va a merendar a su costa, pues le prestó el dinero a don Luis.

10. Ángela queda a solas con Teodora y se lamenta de su humillante situación, por la ligereza de su amante.

11. Don Luis aparece, exultante de amor hacia Ángela, cuya belleza canta para sí; después, mantiene un diálogo con ella, que le reprocha lo del préstamo y se muestra esquiva con él, en un principio. Luego, se dulcifica (*Yo os quiero pobre, mi bien / que harta riqueza sois vos)* y hacen las paces.

12. Se marchan ellas para reunirse con sus familiares, y don Luis, solo de nuevo, se duele de su indigencia:

¡Ah pobreza, madre infame
de la bajeza y deshonra!
¡Oh madrastra de la honra,
demonio el mundo te llame!

13. Sale a escena don Vasco, a quien don Luis reprende por haber revelado a Ángela lo del préstamo. Discuten agriamente y se enzarzan en una pelea cuerpo a cuerpo con la que se alejan de la mirada del espectador.

14. Aparecen las mujeres y regresa al poco don Luis. Ha dejado a don Vasco muerto o herido grave y pide a Ángela que lo acompañe en su fuga. Ella acepta y se marchan acompañados de Teodora.

15. Unos aldeanos, Belardo y su hija Tirrena, y en seguida Fileno, surgen a continuación, hablando de las abejas y la miel. Uno de ellos elogia la organización del panal:

Que es gente que tiene rey
y que en república están;
que marchan con capitán
y tienen gobierno y ley.
¿No has visto sus escuadrones?

16. En su conversación comentan la semejanza entre las abejas y el amor, "*que siendo niño es tan fuerte / y da tan grande dolor*".

17. Se vuelve a ver a don Luis, que pide ayuda a los labriegos porque su esposa "*con dolores de parto / expira entre los brazos de los árboles*". Tirrena se ofrece a llevarla a una choza próxima.

18. El alumbramiento –doble, por cierto– se produce en seguida, ya que Carrillo sale a escena con un niño en brazos, y muy poco después, Tirrena con otro.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

19. Don Luis está atribulado, consciente de que lo va a buscar la justicia de Toledo,

ya sea por querella de su padre,
ya por la herida o muerte de don Vasco.
competidor conmigo de esta dama.

20. Belardo se pone furioso por la posible muerte de su amo (don Vasco). Quiere, en venganza, acabar con la vida de los recién nacidos (*Estoy Tirrena por dar / a un mastín estas criaturas*), pero desiste ante las súplicas de su hija y las lagrimas de Ángela, que, con sus dos niños en brazos, decide ponerse en camino, en busca de un ambiente más favorable:

Venid conmigo, hermosas luces bellas;
que llevando dos ángeles por guía,
pondré gran esperanza siempre en ellas.

21. En este punto es cuando la acción se traslada a Murcia, sin especificarse dicho tránsito. Se escuchan gritos de regocijo y salen a escena varios músicos "*cantando a la fiesta de una ermita*", así como dos o tres hombres y una mujer.

Músicos: *A la Virgen bella*
de aquesta ermita
cielo y tierra celebren
su dulce día.
Uno solo: *A la bella Virgen,*
que a tantos guía.
da salud, rescata,
da gloria y vista,
Murcia que la tiene
por amparo, diga:
"Cielo y tierra celebren
su dulce día".

Salen otros músicos y doña Lucrecia y su marido don Lope así como criados. Cantan:

Morenita me adoran
cielos y tierra,
que del sol de mis brazos
estoy morena.
Uno solo: *Tanto sol me ha dado*
del niño hermoso,
que hasta el pecho amoroso
tengo abrasado;
todos me han llamado

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

blanca azucena;
que del sol de mis brazos
estoy morena.

Don Lope y su esposa conversan sobre su falta de descendencia y él promete a la Virgen un trono de plata si llegan a tener el hijo que tanto desean. Pero ella piensa que son inútiles las súplicas, ya que considera que el cielo está airado con ambos.

22. En ese momento aparece Ángela con ropa de peregrina y sus dos hijos en brazos. Ha llegado desde Toledo, recorriendo a pie muchas leguas en busca de su esposo, al que no encuentra.

A Murcia me dijo un hombre,
a quien contó su desdicha,
iba llorando. ¡Qué dicha
hallar señas de su nombre!

Forzada por la necesidad, decide pedir limosna a los romeros, gentes probablemente caritativas. No tiene suerte, porque Lucrecia se escandaliza de que haya dado a luz dos niños gemelos y la desprecia, llamándola *"pícara bribona"*, con gran disgusto de don Lope. Lucrecia, en un arrebato de orgullo, dice a su marido que si ella pariese dos hijos *"sin más probanza / por adúltera me mates"*. Ángela la maldice entonces, deseándole

que de un parto tantos paras
que tu lengua te condene,

SEGUNDO ACTO

1. En el principio del segundo acto hay dos personajes nuevos, puramente episódicos: son el mercader Lisandro y el labrador Fabio, que van paseando. Aquí es donde Lope intenta una aproximación a lo murciano con un diálogo sobre la cría del gusano de la seda, señalando el detalle de que, con el empleo de panderos y sonajas, se evita que los gusanos mueran, asustados por una tormenta [8].

Fabio cuenta a su interlocutor que tiene acogida en su casa a una mujer pobre, madre de dos hijos, la cual ayuda en todas las faenas domésticas con gran perfección; además, es *"gallarda, hermosa y discreta"*.

2. Se marcha Lisandro, admirado, y aparece don Luis, con traje de "soldado pobre". En un largo monólogo cuenta que lleva unos nueve meses huyendo de la justicia y que, después de vivir en Orán, ha vuelto a España, por no poder sufrir más la ausencia de su mujer y sus hijos a quienes busca. Ha llegado a Murcia desde Cartagena, dice, y teme ser conocido por estas

[8] Esta situación también se repitió en *Las labradoras...*

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tierras. Por eso, cuando lo encuentra Fabio, cansado y hambriento, le dice llamarse Diego Martín. Fabio le ofrece trabajo en la recogida de la hoja de morera y él acepta.

3. Los sustituyen en escena don Lope y don Vasco, recobrado este de sus graves heridas corporales, pero no de las espirituales, ya que sigue enamorado de Ángela, que se alejó de él –como sabemos– para seguir los pasos de su amante. En el diálogo afirma don Lope que su esposa está a punto de dar a luz en la ciudad.

4. Tras una breve conversación con la esclava Beatriz, decide don Lope marchar de caza para no estar presente a la hora del parto (*"Tengo al suceso temor"*, manifiesta).

5. Más adelante, aparece Ángela (que se hace llamar Teresa) con Fabio y su hijo Ginés, el cual tiene celos del soldado acogido en casa, o sea don Luis.

6. Los amantes se encuentran, sin conocerse al principio, (*"Ese rostro he visto yo / en otra hermosa mujer"*) y se llenan de gozo al descubrir mutuamente sus identidades.

7. La siguiente es una escena de celos por parte de Ginés, que pretende que el disfrazado don Luis se marche inmediatamente de la hacienda.

8. Vemos a Lucrecia, con su esclava Beatriz, sorprendida ésta de que su señora se encuentre tan pronto en pie, después de un parto de ¡siete niños!.. Lucrecia, en un largo monólogo (más de 120 versos) le cuenta su matrimonio con don Lope (*"caballero descendiente / de la ilustrísima casa / de los señores de Vélez"*), su prolongada esterilidad y el incidente en la romería con Ángela, *"a quien yo soberbiamente / traté mal, quizá de envidia"*. Amparada en la ausencia de su marido, que aún no sabe nada del espectacular alumbramiento, encarga a su esclava el siniestro asesinato, a cambio de la libertad:

Toma una canasta grande,
y como que ropas lleves
al río para lavar,
los seis de mis hijos siete
pondré en medio de los paños,
que echados en su corriente
con piedras, el más hermoso
querrá el cielo que me herede.
Vamos a esconder, Beatriz;
no diga mi esposo ausente,
que fui adúltera y me maten,
o los de Murcia me afrenten.
Porque no digan sus damas

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

que Lucrecia de Meneses
de un solo hombre, y de un parto,
parió como puerca, siete.

9. Cuando don Lope regresa de cacería, se encuentra con Lisandro, al que acompaña el lacayo Carrillo. Tras narrar este que lo desterraron de Toledo, acepta entrar al servicio de don Lope, muy feliz en aquel momento ya que espera ser padre muy pronto (en realidad, ya lo ha sido).

10. En las afueras de Murcia, don Lope descubre a Beatriz, con una cesta grande, acosada por dos guardas. Estos se empeñan en ver lo que transporta, pensando que se trata de un hurto. Don Lope les informa que es esclava suya y la dejan en paz.

11. A solas ambos, Beatriz confiesa cuál era su misión, y el asombrado padre decide salvar la vida de los niños:

Ven conmigo y toma en hombros
esas prendas delicadas;
que sin saberlo Lucrecia
tendrán diferentes amas.
Por aquestas alquerías
quiero esta tarde dejallas
sin que sepan quiénes son.

12. Algo después, hay una escena de tono ligero, en la que Ginés se muestra mohíno, por entender que existe amor entre don Luis (en ropas de labrador) y Ángela (supuestamente Teresa).

13. A continuación, don Lope y la esclava (con un niño en brazos) hablan con Fabio y le piden que su asalariada Teresa críe al pequeño a la par que a los suyos, con el ruego de que *"nadie lo ha de saber"*, por ser el niño hijo *"de una mujer / principal"*. Y conciertan que le traerán otra criatura, también en secreto, para la misma crianza.

TERCER ACTO

1. Al empezar el tercer acto han transcurrido diez años y don Luis y Ángela, felizmente casados, han tenido tres niñas más, aunque siguen trabajando bajo sus falsos nombres en la finca de Fabio. De ello se entera el espectador por un encuentro fortuito entre Ángela y Carrillo. El lacayo –que lo es ya de don Lope– le cuenta algunos avatares de su vida, y es de destacar un elogio de Murcia, puesto en boca de ambos. El sirviente pensaba embarcar para Orán como soldado del rey

mas mudé de pensamiento
después que esta tierra vi;
la belleza de la cual

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

me convida a estar en ella.
Ángela: *¡Es fértil, es noble, es bella!*
Carrillo: *No tiene España su igual.*

A través del diálogo con Carrillo, descubre Ángela que don Vasco no murió, como ella pensaba, sino que curó de sus heridas y marchó a Orán. Nada le impedirá, por tanto, volver a Toledo.

También queda informada de que el lunes inmediato va a cumplir años el hijo de don Lope *"y que una fiesta solemne / a sus parientes hacía"*. A esa fiesta es invitada Ángela, que por algo fue el ama nutricia del pequeño.

2. Se marcha Carrillo y aparecen en escena Luis, hijo de Ángela, y uno de los hijos secretos de don Luis, al que llaman don Pedro... Discuten los dos niños y en la pugna verbal surge el tema de los progenitores de este último. El pequeño ignora quiénes son sus padres y pide a Ángela que se lo diga:

Que me hagas tanto bien
de decirme quién ha sido
mi madre, y que si he tenido
humilde padre también.

Ángela le confiesa no saber más que una cosa: que don Lope se lo entregó recién nacido, para ser alimentado por ella, como un hijo más, junto a los suyos propios:

Se dice que una señora
te parió con gran secreto,
él lo calla por respeto
de Lucrecia, a quien adora.
Pero el lunes lo verás
y antes podrá ser también.

3. Se encuentran en la siguiente escena don Lope y don Vasco, después de los diez años transcurridos. Don Vasco cuenta que, tras sus andanzas como soldado, conoció a una hermana de don Luis y concertó con ella su matrimonio. Por supuesto, ha perdonado a su agresor, a quien intentó buscar por Italia y Francia para expresarle –dice– *"la paz y el gusto con que soy su hermano"*.

4. A esto sigue un diálogo entre Lucrecia y don Vasco, que es invitado a la fiesta que don Lope prepara para el cumpleaños de su hijo.

5. Lucrecia no ve clara esta celebración, en la que teme *"algún mal suceso"* y así lo comenta con Beatriz.

6. La esclava se encuentra a solas con Carrillo, que le expresa su amor, pero ella desconfía por conocer los escarceos del lacayo con otra sirvienta (*"No hay en el mundo escabeche / como fregona con celos"*, dice él para sí).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

7. Fabio y don Luis dialogan a continuación sobre las pretensiones amorosas de Ginés, el hijo de aquel, hacia Ángela. Y Fabio, muy disgustado, decide, para evitar complicaciones domésticas, mandar al muchacho a Orán como soldado (*"Vaya el bellaco a la guerra, / quizá será hombre allá"*).

8. Aparece el niño don Pedro, que se obstina en alistarse para la guerra de África...

9. Lo mismo pretende el también niño Luis, empeñado a seguir a ambos (a Ginés y a don Pedro) para *"matar moros"* y traer de allí *"sus riquezas y tesoros"*. Va tocado con un sombrerillo de plumas de gallo y lleva una espadita. Para él los moros son unos hombres

> *azules y colorados,*
> *que viven en despoblados*
> *y adoran el zancarrón.*
> *Basta enseñarles la cruz,*
> *basta darles una voz;*
> *que es gente que come arroz,*
> *pasas, higos y alcuzcuz.*

10. Con vestimenta también cómica –morrión de soldado "a lo gracioso" y una lanza– surge en escena Ginés, que quiere marchar en seguida a batallar contra los moros *"porque hay muchos que matar"*.

11. Entra Ángela, anunciando a Fabio que ha llegado don Lope.

12. Este y don Vasco, con el mayordomo Teodor, intervienen seguidamente. Don Vasco está admirado de que su amigo haya ido recogiendo seis niños por distintos lugares de las afueras de Murcia, pero don Lope le pide discreción con la promesa de revelarle muy pronto sus motivos. En ese punto, don Vasco descubre a lo lejos a Ángela y don Luis, a quienes reconoce a pesar de sus ropas de labradores. Don Lope invita al matrimonio a la comida del día siguiente en su casa, y ello conturba a la pareja que teme que su verdadera identidad haya sido descubierta.

13. Don Vasco está sorprendido por el hallazgo de los falsos labriegos, pero don Lope le promete que todo se aclarará en el día inmediato.

14. Aparece el niño don Pedro, que interroga a solas a don Lope sobre su origen:

> *Aquí quisiera saber*
> *si mi madre era mujer*
> *de buena o de mala fama;*
> *porque hay aquí quien la infama*
> *y no lo debe de ser.*

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

15. La escena siguiente se desarrolla entre Lisardo y don Juan de Salazar, corregidor de Murcia. Ambos están invitados a la comida en casa de don Lope, y don Juan se extraña de que el anfitrión haya pedido también la presencia a su mesa de un juez, un secretario y testigos, no tratándose de un banquete de bodas.

16. El día de la celebración, Carrillo, Beatriz y un mayordomo sacan una mesa para la comida. Lucrecia se interesa por la llegada de los músicos. En seguida, aparecen el corregidor, unos caballeros (testigos, se supone) y el secretario. Lucrecia les indica que van a celebrar el cumpleaños de su hijo Sancho.

17. Salen a escena don Lope, don Vasco y dos niños: el mencionado como Sancho y otro que es el mayor; se disponen a colocarse para comer. Se reúnen con ellos Ángela, don Luis, Fabio y Ginés, todos de labriegos, y seis niños muy bien arreglados junto con el llamado don Pedro.

18. Don Lope encarga a Beatriz que lleve algo a la mesa y ella presenta una cesta cubierta con una fuente, lo cual disgusta a la anfitriona (*"¿Cómo en tal fiesta / este disparate has puesto?"*).

Don Lope cuenta entonces la historia del parto múltiple y del pasmo de su esposa de ser acusada de adulterio, y cómo encontró a sus hijos, a punto de ser arrojados al río.

Y pues Lucrecia parió
como el animal que ceba
su cuerpo del sucio lodo,
quiero que mis hijos tengan
desde hoy nombre de Porceles,
para que el suceso sea
inmortal mientras que el sol
alumbre el cielo y la tierra.

A continuación, se descubre la verdadera identidad de Ángela y don Luis, y este es perdonado por don Vasco, de muy buen grado, puesto que va a casarse con su hermana. Lucrecia, conmovida por el buen comportamiento de Ángela, que crió a dos de sus hijos, le pide, para saldar la deuda

con que las hijas que tengas
con mis Porceles se casen.

Así se acuerda, como también el matrimonio de Beatriz, liberada de su esclavitud, con Carrillo, que la ama.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

VALORES DE LA COMEDIA

No es *Los Porceles de Murcia* una obra significativa en la abundantísima producción teatral de Lope de Vega. Tal vez no fuese escrita "en horas veinticuatro", como otras, pero sí revela la enorme facilidad –peligrosa, a veces– con que el genial autor teatralizaba historias y leyendas. Esta de los Porceles era una fábula del todo inverosímil, y hay que anotar a favor de Lope el mérito de haberla convertido en un suceso con cierta apariencia de realidad para el espectador de la época. La creación de situaciones tensas y de personajes bien definidos, las acciones secundarias bien urdidas y algunos detalles de humor, disimulan sabiamente la carga melodramática de una trama que, analizada fríamente, es un enredo truculento e increíble. Se percibe, en fin, el gran *oficio* de Lope en la "arquitectura teatral" y que da como resultado el mantenimiento de la intriga hasta el desenlace. Este, sin embargo, resulta demasiado suave y acomodaticio, frente a la tradicional leyenda, según la cual la esposa, arrepentida, llora y suplica perdón por su proyectado crimen.

La división en tres actos es puramente convencional, porque son muchos más de tres los "espacios" en que discurren los sucesos, y también más de tres los "tiempos" en que se desarrolla la comedia.

Los espacios teatrales son:

- Alrededores de Toledo.
- Otro lugar cercano.
- Exterior de una ermita en Murcia.
- Finca de Fabio.
- Vivienda de Lucrecia y Lope.
- Afueras de Murcia.
- Casa del corregidor don Juan.

Y varios de ellos, además, alternados entre sí, o sea, volviendo de uno a otro (así, los de la finca de Fabio y la casa de Lucrecia).

En cuanto al factor "tiempo", la comedia empieza cuando Ángela va a dar a luz en Toledo. Sigue después, casi un año más tarde, cuando los personajes se trasladan a Murcia, puesto que Ángela lleva en sus brazos a los recién nacidos. Unos nueve meses más adelante, Lucrecia da a luz a sus siete niños. Y diez años después, se desarrolla el tercer acto, y no en una jornada, sino en tres, por lo menos.

Desde el punto de vista poético, lo más destacable es la inclusión en la obra de los mencionados versos de la lírica popular en la escena de la romería. El procedimiento es frecuente en Lope y ha sido estudiado detalladamente por Díez de Revenga [9].

En la métrica predomina el verso octosílabo, y como estrofa preferente, la

[9] Díez de Revenga, F. J.: *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional.* Universidad de Murcia. 1983.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

redondilla. También se encuentran versos endecasílabos con rima diversa. En los monólogos se usa varias veces el *soneto*, fórmula habitual de Lope en otras obras. Así, en el primer acto, don Luis elogia la belleza de Ángela en uno que comienza

Si a la Naturaleza se olvidara,
hermoso prado, el arte de hacer flores,
sacara de doña Ángela colores,
pues que los cifra su divina cara.

Más adelante, Ángela queda sola en escena, con sus dos hijos en brazos, y proclama en otro soneto su voluntad de seguir adelante, frente a las adversidades.

Don Lope, en otro monólogo del segundo acto, expresa sus sentimientos por medio de la peculiar estrofa de 14 versos.

También emplea Lope de Vega el *romance* tradicional, cuando algún personaje narra extensamente una historia. Puede observarse en el segundo acto, cuando Lucrecia cuenta a Beatriz su matrimonio, su presunta esterilidad, el parto de los siete niños y su decisión de deshacerse de seis de ellos.

Igualmente utiliza el romance en el diálogo entre don Lope y Beatriz, cuando la esclava le descubre su intención de arrojar a los niños al río, por orden de su ama. Y en el tercer acto, cuando Ángela revela al lacayo Carrillo cómo llegó con sus dos niños a Murcia y Fabio la recibió a su servicio, y cómo encontró en la hacienda a don Luis, con quien al fin se casó.

Por último, el romance reaparece en la narración que hace don Lope a sus invitados al banquete, descubriéndoles toda la historia de los niños salvados de la muerte.

Es obra difícil de representar por la abundancia de personajes y la exigencia de sacar a escena a siete niños iguales, de corta edad. Su lectura tiene el interés de comprobar cómo Lope poetizó un suceso relacionado con la ciudad de Murcia, a la que dedica breves pero cálidos elogios.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

EL ARCHIVO PRIVADO DE DON JUAN DE MEDINA ALEMÁN, REGIDOR DE LA CIUDAD DE MURCIA EN TIEMPOS DE CARLOS II (1681)

JOSÉ LUIS BARRIO MOYA

De todos es bien sabido la importancia que los inventarios "post mostem" tienen a la hora de estudiar las distintas clases sociales de los siglos XVII y XVIII, puesto que en ellos se describían con mas o menos minuciosidad, todas y cada una de las pertenencias de las que se habían servido sus poseedores a lo largo de sus vida. De esta manera se citan entre los bienes de los mas privilegiados, casas y tierras, plata y joyas, ropas y vestidos, abanicos, colgaduras de cama, pinturas, esculturas, tapices y alfombras, utensilios de cocina, armas de fuego y espadas, libros, cerámicas, vidrios y las llamadas "chucherías de escaparate", en donde se incluían los objetos mas diversos y caprichosos, realizados con los materiales mas exóticos y raros: ámbar, carey, coral y filigrana de plata. A veces se llegaban a mencionar en los inventarios esclavos y pelucas.

Sin embargo muy raramente se citan en los inventarios los archivos privados, que toda persona que ejercía un cargo público debía tener entre sus bienes, y ejemplo de ello lo encontramos en el que guardó hasta su muerte Don Juan de Medina Alemán, quien en vida ocupó el cargo de regidor de la ciudad de Murcia en tiempos de Carlos II y que a su muerte, acaecida en 1681, dejó toda una serie de bienes, entre los que se encontraba su propio archivo privado, que contenía algunos interesantes legajos sobre temas murcianos.

Don Juan de Medina Alemán nació en la localidad riojana de Alfaro, siendo hijo de Don Bartolomé de Medina Alemán, natural de Sangüesa "en el reyno de Navarra" y de Doña Catalina Sáez de Mijanas, que lo era de Alfaro. Nada sabemos sobre la vida del hidalgo riojano, salvo que en fecha indeterminada se trasladó a Madrid, logrando entrar en la complicada máquina administrativa de la Monarquía de los últimos Austrias.

El 12 de febrero de 1681 y hallándose "achacoso en la cama, pero en mi sano

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

juicio y entendimiento natural", Don Juan de Medina Alemán otorgaba su testamento [1]. En aquel documento, además de confesar el nombre de sus padres y su lugar de nacimiento, declaraba que "es secretario de Su Magestad, regidor de la ciudad de Murcia y su procurador general en esta Corte". Pide que tras su fallecimiento, su cuerpo fuese amortajado con el hábito franciscano y sepultado en el madrileño convento de San Francisco, en la Capilla de Don Cristóbal de Medina "y que su entierro sea sin pompa ni ostentacion y de muy moderado gasto".

Declara que "Su Magestad (Dios le guarde)" le había concedido el hábito de Santiago "en consideracion de lo que le servi como procurador de Cortes de la dicha ciudad de Murcia" y que como no se lo puso, pedía a Carlos II lo transfiriese a su hijo Don Cristóbal de Medina. Confesaba asimismo que había vendido el mencionado cargo de regidor de Murcia, en 4000 ducados, a Don Juan Cano, secretario de Su Majestad, para que le sucediese en el mismo una vez que hubiera fallecido.

Muy pegado a su hidalguía, declara "que los papeles tocantes a mi nobleza y a la de dicho mi hijo por linea materna, quedaran en poder del señor Don Antonio de Ubilla y Medina, para entregarlos al dicho mi hijo".

Establece por último que todos sus bienes los herede la Venerable Orden Tercera de San Francísco "para que los goze y lleve y distribuya en las obras pias y de caridad que con su santo celo acostumbra."

Don Juan de Miranda Alemán murió en Madrid el 12 de febrero de 1681, siendo Don Luis Angel Coronel, caballero del hábito de Avis y procurador general de la Venerable Orden Tercera de San Francísco, el encargado de realizar el inventario y tasación de los bienes del difunto regidor de Murcia. El inventario se inició el 15 de febrero de 1681 y una vez finalizado se procedió a ejecutar la tasación [2]. El 7 de marzo de 1681, José de Chavarria "maestro tapicero", valoraba los siguientes textíles :

- Primeramente cinco tapices, de cinco anas de cayda, de segunda estofa de lampazos y boscaje de animales, 2542 rs y medio.

- otros cinco paños finos, de figuras medianas, de quatro anas de cayda, los quatro hermanos y el otro diferente, 1185 rs.

- una alfombra de Alcaraz de colores, maltratada, de quatro baras de largo y dos de ancho, 80 rs.

El mismo día 7 de marzo de 1681 la costurera Melchora de Rivas valoraba la ropa blanca, en donde se incluían numerosas sábanas, camisas, colchas, manteles, servilletas, paños de mano, cortinas, etc., y Domingo de Salas, sastre, hacía lo propio con calzones, capas, jubones, hongarinas, casacas y colgaduras de cama.

El 8 de marzo de 1681 Andrés de Angulo, maestro carpintero, tasaba los muebles realizados en maderas corrientes, como pino y nogal.

[1] Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 12228, folº. 82-92.
[2] Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 11788, folº. 345-359.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

- una mesilla para comer en la cama, de pino, 18 rs.

- mas una escalera, 14 rs.

- mas un arcon para cevada con su zerradura y cantoneras, 33 rs.

- mas un banco de respaldo, de pino, 16 rs.

- mas un armario de pino, 50 rs.

- mas una papelera de pino con su pie, 44 rs.

- mas un cofre de pelo de cavallo, 44 rs.

- mas un pie de un escriptorio pequeño de nogal, 33 rs.

- mas un bufete de nogal, de vara y media de largo, 66 rs.

Asimísmo el 8 de marzo de 1681, Juan Naranjo "maestro ebanista y ensamblador", valoraba otros muebles, mas valiosos, realizados en palo santo, bronce, concha, márfil y caoba, asi como una vihuela y dos esculturas del Niño Jesús y de San Juan.

- Primeramente una cama de las antiguas, de palo santo, echa en Lisboa, con tres cavezeras y sus bronzes, 1200 rs.

- mas dos escriptorios de concha y marfil grabados con sus pies de nogal, 1000 rs.

- mas un bufete de caova, de bara y media de largo y una de ancho, 284 rs.

- mas otro bufete de nogal, viejo, 44 rs.

- mas seis sillas de baqueta con clavazon escarolada y sus fundas, 480 rs.

- mas dos taburetes grandes de lo mismo, 80 rs.

- mas otros dos taburetes mas pequeños, 60 rs.

- mas una biguela, 48 rs.

- mas un niño Jesus y un San Juan con sus peanas doradas, 500 rs.

- mas un espejo de media bara de Portugal, 500 rs.

El dia 8 de marzo de 1681 "el lizenciado Don Marcos de Orozco, presbitero en el arte de pintor", tasaba la colección artística de Don Juan de Medina Alemán, que estaba formada por 56 obras, con una temática que iba desde las escenas religiosas hasta el paisaje, pasando por el retrato y los bodegones. Por lo que respecta a los autores de todas aquella pinturas, Marcos de Orozco no menciona a ninguna, aunque matiza que un cuadro de Jesús con la cruz a cuestas "viene del Bazan" y que otros cuatro mas "vienen de Rubens". La obra que alcanzó una mayor valoración fue un Calvario, pintado en tabla, tasado por Marcos de Orozco en la elevada cantidad de 3300 reales de vellón y que desgraciadamente no tiene autor asignado.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

- Primeramente quatro paises, los tres con marcos y el uno sin el, de a dos baras de largo, 275 rs.

- mas una ymagen de Nuestra Señora de la huyda a Exipto con San Joseph y el niño, con su marco dorado, 400 rs.

- masa ocho paises con su marco, 396 rs.

- mas otro de la misma calidad, 66 rs.

- mas otros dos paises hermanos con sus marcos, 400 rs.

- mas otro pais como los siete de arriba, 66 rs.

- mas dos paises flamencos con sus batallas, 175 rs.

- mas quatro pinturas, una del Descendimiento de la cruz y otra del Nacimiento y otra de la Adorazion de los Reyes y otra de la Coronazion de espinas, que vienen de Rubens, 856 rs.

- mas cinco pinturas flamencas, 165 rs.

- mas dos paises largos, de a dos baras, angostos, 44 rs.

- mas un frutero con unas habas pintadas, 66 rs.

- mas una pintura de Nuestra Señora con San Joseph y el niño que los angeles lo llevan a andar, 66 rs.

- mas una pintura pequeña de Judic degollando a Olofernes, 200 rs.

- mas tres bodegones orijinales, 600 rs.

- mas un quadro que viene del Bazan con Nuestro Señor con la cruz a cuestas, 300 rs.

- mas otro pais hermano de los primeros de arriba, 77 rs.

- mas un quadro de la Concepcion con su marco dorado, 176 rs.

- mas dos payses de a bara y media, 80 rs.

- mas un quadro de dos varas del Desposorio de Santa Cathalina, 220 rs.

- mas seis paises pequeños pintados en lamina de cobre, 600 rs.

- mas un Descendimiento de la cruz pintado en vitela con su marco de ebano, 60 rs.

- mas un San Carlos pintado en vitela con su marco de ebano y bronzes, 44 rs.

- mas un Santo Christo pintado en una cruz, 200 rs.

- mas un Calbario de Christo con su moldura dorada y negra, pintado en tabla, 3300 rs.

- mas un retrato de un sazerdote, 22 rs.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

- mas un Santo Exce homo, con su marco dorado, 66 rs.

- mas un ramilletero con su marco, 30 rs.

- mas un quadro con un mapa, 20 rs.

Marcos de Orozco y Usategui es artísta de muy oscura biografía, aunque si conocemos su labor como tasador y asi el 24 de abril de 1681 valoraba las pinturas que quedaron a la muerte de Doña Agustina Gómez de la Esprilla, marquesa de Villatorre [3]. Al terminar aquel trabajo Marcos de Orozco declaraba "see de sesenta años poco mas o menos", por lo que podemos deducir que el pintor debió nacer en torno a 1630. El 3 de octubre de 1697 Marcos de Orozco es requerido para valorar otra colección artística, esta vez la de Don Agustín Múñoz de Rojas, y en la que registra un retrato de Carlos II y un original de Vicente Carducho [4]. Aqui Marcos de Orozco vuelve a declarar que "es de edad de sesenta años poco mas o menos", lo que demuestra lo poco fiable de aquellas aseveraciones.

El dia 8 de marzo de 1681 Juan de Medrano "mercader de yerro" tasaba los utensilios de cocina, tales como cantimploras, torteras, una cuchilla de picar carne, frasqueras, jarrios, bujías, calentadores, asadores, romanas, tinteros, salvaderas, tijeras de cortar papel, braseros, velones, frascos, peroles, etc. Todo ello realizado en cobre, hierro y azófar.

El 8 de marzo de 1681 Gaspar Fernández "arcabucero del rey nuestro señor", valoraba las siguientes armas:

- un arcabuz con su llave de manos de Juan Moreno, hecho en Huete, 800 rs.

- otros dos arcabuces, que los cañones son de Ytalia, con sus llaves, 880 rs.

- mas una carabinilla echa en Ytalia, sin llave, 110 rs.

[3] Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 13388, folº. 786-787.
Las pinturas tasadas por Marcos de Orozco fueron las siguientes:
- seis laminas de vara y tercia de largo y vara poco mas de alto, una de la Adorazion de los Reyes, otra de la Presentacion de Nuestra Señora, otra de una muger que va sobre un toro, otra de ls Sagrada escriptura, otra de la degollacion de San Juan y la otra de la fabula de Vulcano, 3300 rs.- doze laminas de vara de largo y de alto tres quartas poco mas, las quatro de la historia de Christo, otra del Desposorio de Santa cathalina, dos de la historia de David y las cinco restantes de fabulas, 13200 rs.- una pintura pequeña en tabla con marco dorado, 1650 rs.- otra pintura de la Redempcion del mundo, que tiene de largo poco mas de vara y tres quartas, 5500 rs.- otra pintura de Nuestro Señor atado a la columna con marco dorado, 220 rs.- otra pintura de Nuestra Señora con su hijo, 66 rs.- otro quadro de San pedro, de tres quartas de largo y media vara de ancho, 330 rs.- una pintura del padre francisco del Niño Jesus, 88 rs.- un quadro de los niños ynozentes, de vara poco mas de largo y vara poco mas de ancho, maltratada, 440 rs.- una pintura de Nuestra Señora de la Soledad, de vara y media de largo y vara y quarta de ancho, 220 rs.-otra pintura de San Antonio, de dos varas de largo y vara y media de ancho, 176 rs.- otra pintura de Nuestra Señora de la Soledad, de una vara de largo y tres quartas de ancho, 110 rs.- un Crucifixo de poco mas de una tercia con marco, 660 rs.- una pintura del Salvador con un frontispicio de evano, 66 rs.- una pintura de San Jeronimo en oja de lata, 24 rs.- un San Antonio con el Niño en el desierto en un escaparate, 330 rs.- onze pinturas de diferentes hermitaños, 264 rs.

[4] Mercedes Agulló y Cobo y Maria Teresa Baratech Zalama.- Documentos para la Historia de la pintura española, Tomo II, Madrid, Museo del Prado, 1996, págs. 74-75.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Por último el 20 de marzo de 1681 se procedía a realizar "el ymbentario de los papeles" y no la tasación, puesto que el carácter personal de los mismos hacia imposible su cuantificación económica.

El archivo privado de Don Juan de Medina Alemán se componía tanto de documentos personales como otros relacionados con sus cargos oficiales, entre ellos el de regidor de Murcia. Destacaban entre los primeros una fundación de patronatos de legos que hizo en la colegiata de Alfaro, su ciudad natal, o los recibos del alquiler de la casa en que habitaba, pasando por los legajos en donde se registraban todas las cantidades que le adeudaban diferentes personas y entidades. Por lo que respecta a su cargo de regidor de Murcia se encontraban numerosos papeles sobre el servicio de millones de Cehegín, Calasparra y Caravaca junto con otros de las alcabalas de Murcia.

- Primeramente un libro enquadernado en pergamino, con sus cintas encarnadas en que ay un quaderno con certificacion deol Rey de Armas que tocan y son de Don Jacinto de Bael y Ayala y sus descendientes y una certificacion de merced de avito que se hiço para quien se casase con Doña Francisca Antonia de Quesada, su nieta.

- mas unos papeles enquadernados en badana y escriptos en pergamino con sus escudos de Armas de la Casa de Medina.

- mas otros papeles en que esta la ynformazion del señor Don Juan de Medina que estan dentro de el enquadernado en badana.

- mas otros papeles en dos quadernos de pergamino de los servicios de Don Pedro Castellon y Leiba y de Don Christobal Castellon su hijo, abuelo materno de Don Christoval de Medina.

- mas un quaderno de la merced de quinientos ducados de renta que tenia el señor Don Juan de Medina por su vida, librados en el servicio de los ocho mill soldados de Granada.

- mas una fundacion de patronato de legos que hiço dicho Don Juan de Medina en la yglesia colegial de la ciudad de Alfaro.

- un Privilegio de doscientos y sesenta mill maravedis de juro sobre el primer uno por ciento de la ciudad de Jaen que se paga en la de Baeza.

-mas otra carta de privilegio de sesenta y quatro mill maravedis sobre el primer uno por ciento de la ciudad de Segobia.

- mas otro privilegio de juro de setenta mill ducientos y cinquenta y nuebe maravedis de renta situada en el segundo uno por cien de Madrid.

- mas un libro largo de a medio pliego doblado, con abecedario en que estan anotadas diferentes quentas que tubo el dicho Don Juan de Medina.

- mas otro libro de papel de marquilla a la larga con diferentes quentas.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

- mas otro libro de a medio pliego enquadernado en pergamino, asimismo de diferentes quentas.

- mas otro libro de papel sellado de diferentes quentas.

- mas un legajo de recivos del alquiler de la casa en que bibia el dicho señor Don Juan de Medina.

- mas unos recivos de Doña Maria de Medina y el secretario Alonso de Montesor.

- un quaderno de arrendamientos de los millones de Cejin [5].

- una memoria de papeles de los millones de Calasparra.

- otro legajo en el echo del pleyto de Pedro Diaz de Arcaya.

- un ynforme y decreto sobre los ocho mill ducados del salario de procurador en Cortes.

- otro legajo de papeles sueltos.

- otro legajo en que ay cartas de Sevastian Collado y otras personas y un recivo de Don Geronimo de Miranda, ajente de negocios, de quatrocientos reales.

- una certificazion de lo cobrado por Don francisco de la Quadra, de los quinientos ducados de renta de Granada.

- un papel del marques de teba de novecientos y treinta y seis reales - otro de ducientos reales de francisco Garcia de Ciruela, vecino de paraquellos - otro de cien reales de francisco de Heredia Baçan - otro de Don Luis de Tabuada de dos doblones - otro de quinientos reales contra Don Pedro Espinosa, hermano del alcayde de la Carcel de Corte - otro de quatrocientos y veinte y nuebe reales de Don Lope de Figueroa Santa Cruz, vecino de Alfaro por carta.

- un pleyto que pasa en el oficio de Don Juan de Miranda, oficial de la Camara del Consejo de Guerra sobre doçe mill reales de principal contra el señor Don Juan de Medina que pide Doña Leonor Pimentel.

- otro pleyto de papeles compulsados contra la villa de Cintruñigo en el reyno de Navarra.

- un legajo de cartas de pago originales tocantes a la thesoreria de alcavalas.

- un pliego digo un legajo de cartas de pago y otras cosas.

- otro legajo de papeles, cesiones y otras cosas tocantes a la procuracion de Cortes.

- unos papeles de recivos de Domingo Saez de Vitori.

[5] El servicio de millones fue un impuesto que los diferentes reinos de la Monarquía hispana concedían a los monarcas y que gravaba el vino, el aceite, el vinagre, la carne, el carbón y las velas de sebo, y que se renovaba cada seis años.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

- un memorial del pleyto de Don Pedro de Molina.

- papeles de sermones de un padre benito, pariente del señor Don Juan.

- un legajo de certificaciones y quentas de diferentes personas, a cuya cargo estubo la cobrança de los juros de Baeza.

- otro legajo de diferentes papeles tocantes a los millones de Carabaca y su partido.

- otro tocante a lo mismo.

- otro legajo de diferentes quentas y dependencias con diferentes personas.

- otro legajo tocante a los millones de Caravaca.

- otro legajo tocante a las alcavalas de Murcia [6].

- otro legajo tocante a lo mismo.

- otro legajo de lo mismo.

- otro tocante a lo mismo.

- otro legajo tocante a lo mismo.

- otro legajo de papeles diferentes.

- un legajo de cartas de Don Diego Rejon de Silva [7].

- otro legajo del reynado de Murcia.

- otro legajo de cartas de diferentes personas.

- otro de lo mismo.

- otro legajo de cartas corrientes de Murcia.

- otro legajo de minutas de quentas.

- una minuta de la escriptura de venta del rejimiento de Murcia y titulo original del dicho oficio [8].

Digamos para terminar que la figura del regidor tenía en las ciudades españolas del Antiguo Régimen, muy amplias atribuciones, entre ellas la de tener voz y voto en las sesiones de los Ayuntamientos, que unido a sus facultades en la economíade las poblaciones sujetas a su autoridad, le hacían intervenir de manera determinante en cualquier decisión de la vida ciudadana.

[6] La alcabala fue uno de los impuestos mas antiguos de la Corona de Castilla, puesto que lo estableció Alfonso XI en las Cortes de Burgos de 1342. Por él la Hacienda Real recibía un tanto por ciento de todas las mercancias que se vendían en el reino.

[7] Este Don Diego Rejón de Silva fue, con toda probabilidad, un antecesor cercano del famoso pintor, literato y político murciano, de igual nombre, enormemente popular en el siglo XVIII.

[8] Ya vimos que Don Juan de Medina Alemán había vendido su cargo de regidor de Murcia a Don Juan Cano en la cantidad de 4000 ducados.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

ARQUITECTURA Y URBANISMO EN LOS INICIOS DE LA MURCIA CONTEMPORÁNEA

DORA NICOLÁS GÓMEZ

1. La modernización urbana de Murcia y su proceso histórico.

La modernización de la imagen urbana de Murcia en su conjunto parece un proceso encaminado a hacer desaparecer, poco a poco, el entramado urbano de origen islámico. Tanto mediante el cierre municipal de callejones insalubres, resto de antiguos adarves, y la eliminación de «codos», recodos, esquinas, como «enderezando» y ensanchando contínuamente todas las calles de la ciudad, además de mejorar los edificios públicos y la vivienda doméstica (fig. 1).

Son conservados espacios abiertos naturales, y son abiertos otros, durante todo el siglo XIX. Pero todo ello sin abordar el planeamiento global de la ciudad que ni siquiera tenía un *plano geométrico* de la misma en condiciones a finales del siglo, a pesar de la Ley de 1846 que obligaba a ello[1].

Protagonistas en la modernización urbana y arquitectónica de Murcia lo fueron los arquitectos municipales, y los provinciales, en el Ayuntamiento y la Diputación, respectivamente. Para ocupar alguno de estos puestos oficiales era obligatorio haber obtenido título académico, lo que fue determinado por ley.

En el tránsito del siglo XVIII al siglo XIX algunos arquitectos aprobados por los gremios correspondientes tuvieron que revalidar sus conocimientos en la Acade-

[1] R.O. de 25 de julio de 1846 por la cual se dispone que todos los Ayuntamientos levanten el *plano geométrico* de las poblaciones, puntualizando que en el mismo se marquen con líneas específicas las alineciones de las calles y plazas. Citado en, «La Administración Pública Local y la Arquitectura» en, Dora Nicolas Gómez, *Arquitectura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia*. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia y Ayuntamiento de Murcia. 1993, p. 172. Véase, también, un texto clásico del urbanismo en Murcia: V.M. Rosselló, y G.M. Cano, *Evolución Urbana de Murcia*. Murcia: Ayuntamiento, 1975.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

mia de Bellas Artes, obteniendo un título académico que los acreditara. Pero esto no se cumplía con rigurosidad como lo prueba el que las leyes al efecto se repitieran periódicamente ratificando la ley anterior desde 1787, 1814, 1828, 1835, hasta 1845 en que es aclarado en una de ellas, además, que al cargo de arquitecto titular del Ayuntamiento no podían acceder los maestros de obras, titulados o no por la Academia.

El Arquitecto municipal en las ciudades del momento supervisaba todo cuanto se relacionara con la construcción y obras públicas del municipio: desde un plano de alineación para una casa hasta un sumidero, pasando por las numerosas peticiones de licencia para obrar y reformar en las que se requería su V° B°.

A través de las observaciones escritas contenidas en dichas licencias de obras confeccionaba unas «prevenciones arquitectónicas» tácitas donde se trataba de aplicar en los edificios de la ciudad, las «reglas del arte» aprendidas durante su formación académica. Mientras que su intervención resultaba decisiva en la elaboración de las «prevenciones urbanas» destinadas a tener efecto en el trazado viario de toda la ciudad y el municipio.

A principios del siglo XIX Murcia necesitaba nuevos edificios destinados a albergar las formas complejas de la vida urbana moderna que empezaba con el siglo. Pero necesitaba aún si cabe más modernizar su estructura urbana aplicando leyes sanitarias e ideas higienistas en boga por entonces, destinadas a procurar trazados de calles rectos, sistema de drenaje de aguas adecuado, y otros, que resultan de suma importancia en una ciudad como Murcia asolada por epidemias de cólera y paludismo casi cada año.

Con los adelantos en los sistemas de salubridad pública y privada se trataba de dar sentido moderno a las condiciones de vida de los ciudadanos, facilitándosela. Algunos alcaldes se propusieron hacer de Murcia una ciudad más salubre y, por tanto, más moderna. Se consiguió como resultado que fachadas e interiores de las casas, iluminaciones, ventilaciones, distribuciones interiores de las mismas fueran consideradas como de las más modernas del país según Madoz[2].

Hasta la década de los años en torno a 1860 no va a empezar a cambiar la mentalidad urbana de los arquitectos locales (y cambia en unos más que en otros). El cambio viene, probablemente por influencia de lo que se está haciendo ya por esas fechas en Madrid y Barcelona.

En la década de los años en torno a 1890 se cuenta ya en Murcia con un Plano de Población totalmente correcto técnicamente, antigua aspiración desde 1845, y con el primer proyecto global de alcantarillado para la ciudad, ambos realizados por uno de los mejores especialistas nacionales en el tema urbanístico, Pedro García

[2] Pascual Madoz. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar.* Región de Murcia. Madrid. 1850. Murcia. Ed. facsímil: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Consejería de Economía, 1989, p. 161.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Faria[3]. Dichos proyectos fueron sometidos a la supervisión del Arquitecto Titular del Ayuntamiento de Murcia, Pedro Cerdán, de quien consta su V°B° en el Plano General de Población.

Es en la primera década del siglo XX cuando comienza a gestarse, por iniciativa pública o privada según los casos, un movimiento de renovación urbana global que culmina con los Planes generales de ordenación urbana de Cesar Cort y, sobre todo, el de Gaspar Blein, que cambiarán para siempre la fisonomía islámica del trazado urbano de Murcia.

Mucho antes podemos localizar un punto de partida para la evolución urbana de Murcia hacia su modernización en la política mantenida hacia esta ciudad por Floridablanca. En un retrato alegórico de Floridablanca obra de Francisco Folch y Cardona en 1787, Murcia es representada como una mujer que muestra al ministro del rey el *plano de encauzamiento del río Segura* desde el Puente de los Peligros hasta la acequia de la Condomina (fig. 2).

El plano es un proyecto del director de Caminos reales Manuel Serrano y está firmado por él en 1781. En dicho plano se recoge también la insinuación dibujada de un *puente nuevo* desde la Plaza de las Barcas (hoy, Cruz Roja), iniciado en 1758 y nunca concluido. Además queda representada, al otro lado del puente inacabado, una rotonda ajardinada, así como lo que parece el trazado de dos vías radiales en dirección a la Alameda, y a la Plaza de Camachos claramente reproducida, como posibles calles futuras (hoy, C/Princesa, y C/Ricardo Gil, respectivamente) (fig. 3). Son mejoras y adelantos proyectados para Murcia dentro del programa político del conde para la regeneración interna de España. Manuel Serrano deja que dirija las obras Lorenzo Alonso, el discípulo de Pedro Arnal considerado el «maestro» de todos los arquitectos de Murcia y representante máximo de las ideas de la Academia de Bellas Artes en materia de Arquitectura.

2. Los espacios urbanos en el casco en el siglo XIX y después.

Dentro de las actuaciones de Floridablanca en Murcia se encuentra la reparación y empedrado del Arenal en 1803. El Arenal fue en Murcia ese espacio natural abierto que va tomando configuración urbana definitiva como centro cívico neurálgico de la ciudad en el siglo XIX, y después (fig. 4).

El Arenal, como se sabe, era lugar de Mercado en invierno desde la segunda mitad del siglo XVIII y punto de confluencia de las principales vías comerciales hacia el Este, el Oeste, y el Sur. En 1824 el Corregidor Garfias urbanizó el Arenal y convirtió una parte en Paseo (La Glorieta) utilizando materiales del demolido Alcázar próximo. El Arenal y la Glorieta formaron un todo, un espacio abierto unitario. Uno de los cinco o seis espacios abiertos existentes en Murcia desde siempre que ha permanecido como lugar de recreo cotidiano, transformado formalmente según la época.

[3] Véase, Pedro García Faria, «Proyecto de Saneamiento de Murcia» en, *Resumen de Arquitectura*, Año XXVI. Núm. 8, agosto, 1899.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Otro espacio abierto desde siempre fue la Plaza de San Agustín. Algunos lo interpretan como una especie de Campo de Marte o lugar de ejercicios de tiro para arqueros, en la época medieval, relacionándolo todo con el nombre del barrio de la Arrixaca y la ermita de San Sebastián que sostienen hubo allí, cerca de la Iglesia y Convento de San Agustín. Con la exclaustración y desamortización la Iglesia pasó a ser parroquia de San Andrés y en el convento se proyectó una Plaza de Toros cuya fachada diseñó Juan Antonio Alcázar en 1849[4].

La plaza de San Agustín fue siempre lugar de Lonja o mercado, para cuya función se conocen diseños de casetas de madera, muy rústicos, obra de Gerónimo Ros en 1881, después de Rodolfo Ibáñez en 1885[5]. A principios del siglo XX se instaló una estructura de Hierro en forma de Pérgola de hierro fundido y grandes dimensiones que hoy ha sido trasladada al barrio de San Basilio donde se conserva.

Otro espacio abierto de siempre es el Plano de San Francisco, frente al Almudí. Lugar de Mercado de Abastos, y Pescadería. Albergaba la Iglesia y Convento de San Francisco, y la Iglesia de la Purísima edificios de los que nada queda hoy. La Iglesia franciscana amenazaba ruina y pronto fue demolida. Parte del Convento fue Posada hasta la mitad del siglo XX (fig. 5).

La Plaza del Esparto (hoy, Plaza Romea) fue espacio natural abierto siempre, lugar de mercado ocasional. En el primer cuarto del siglo XIX aun está completa la manzana integrada por el huerto, el convento y la Iglesia de Santo Domingo. El convento fue abandonado en 1835, cedido al Ayuntamiento hacia 1850, y demolido más adelante para construir el Teatro con fachada de Diego Manuel Molina.

La popular y céntrica Plaza de Santo Domingo fue Mercado de los jueves en Verano, en el siglo XIX fue espacio natural abierto rodeado de viviendas con soportales. A finales de siglo se convierte en jardín cerrado por una verja con banco exterior corrido, con elegantes puertas de hierro con pilastras de cantería obra de Pedro Cerdán con proyecto de 1893[6].

También la Plaza de Camachos y la Alameda, frente a la Iglesia del Carmen, fueron de los más antiguos espacios naturales abiertos. Inmediato al Puente, la Plaza de Camachos, antigua Plaza de Toros, comunica con la Alameda, antiguo bosque de álamos, que aparece regularizada como jardín público con calles y parterres en 1848, y con una estatua sobre pedestal en el extremo Sur, según consta representado en un plano topográfico de la zona, realizado por el arquitecto Santos Ibáñez en esa fecha[7].

En el primer tercio del siglo XIX, a esos espacios en la ciudad, abiertos desde

[4] Diseño del Plano de la fachada publicado en Nicolás Gómez, Dora: *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*. 1993, Op. Cit., p. 119.

[5] Más datos sobre este arquitecto en, Nicolás Gómez, Dora: *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia*. 1993, Op. Cit., p. 159.

[6] Véase, Dora Nicolás Gómez, *Pedro Cerdán Martínez (1862-1948). 125 Aniversario*. Murcia: Colegio de Arquitectos, 1987.

[7] Véase, Dora Nicolás Gómez, *Arquitectura y Arquitectos...* Op. Cit., p. 186

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

siempre, se une la aparición en el tejido urbano de nuevos espacios abiertos como consecuencia de diferentes tipos de intervenciones públicas: es el caso de la Plaza de Chacón o Plaza de Santa Isabel. En 1836 las Isabelas son expulsadas y su convento demolido por orden del gobernador Pedro Chacón. A partir de entonces, en el corazón mismo del entramado urbano de Murcia, quedó un enorme espacio abierto que ha permanecido como plaza hasta hoy. En los años en torno a 1860 se completó su ajardinamiento que posteriormente evolucionó, y se colocó en ella la estatua de la Fama, dedicada a los hombres ilustres de Murcia, según proyecto de Javier Fuentes y Ponte[8].

Los edificios religiosos, sobre todo los conventos, suelen influir mucho en la evolución urbana de una ciudad. Son conjuntos que reunen gran cantidad de suelo pues comprenden una iglesia, un convento en sí mismo y un huerto tapiado. En Murcia, a comienzos del siglo XIX, había un gran número de conventos. La desaparición de muchos, debido a la exclaustración y la posterior desamortización eclesiástica, fue de gran influencia en la evolución urbana de Murcia.

El convento de Capuchinos del Carmen, de enorme extensión, incendiado en 1836, dio lugar tras su demolición a muchas edificaciones en torno a la actual Alameda de Capuchinos. El convento de Carmelitas del Barrio de San Benito o el Carmen, dio paso a la construcción de escuelas y viviendas. El mencionado convento de San Francisco se pensó en su adaptación para ser sede de la Sociedad Económica de Amigos del País, aprovechando su huerto para hacer un Jardín Botánico que sirviera a las clases de Ciencias Naturales y de Agricultura que impartía la institución. El convento de San Agustín, como se ha dicho más arriba, se utilizó como Coso taurino, y en el solar del de Santo Domingo se construyó el Teatro de la ciudad. El convento de San Diego (fundación del siglo XVI) fue demolido en 1838, comprado el solar y destinado a Fábrica de Seda (hoy, Jardín de la Seda) todo ello en 1862 siendo Francisco Bolarín Gómez quien hizo los planos del proyecto y diseñó su Portada principal.

Durante todo el siglo XIX hubo muchos intentos de reutilizar los grandes edificios de los conventos para otros usos cívicos pero, por unas razones o por otras, lo cierto es que durante mucho tiempo estuvieron cayendo en la ruina para terminar siendo demolidos. El convento de la Trinidad fue uno de estos casos que duró hasta comienzos del siglo XX hasta que se construyeron sobre su solar las Escuelas Baquero y el Museo de Bellas Artes con proyecto de Pedro Cerdán en 1905, quien aprovechó con sensibilidad e inteligencia las columnas del claustro conventual para utilizarlas en los soportales del patio del edificio escolar[9].

Murcia necesitaba edificios adecuados donde albergar las funciones que debían desempeñar las instituciones y servicios de la ciudad moderna. Los arquitectos

[8] Dibujo de Fuentes y Ponte publicado en, Dora Nicolás Gómez, *Arquitectura y arquitectos...* Op. Cit., p. 242. Se trata de un diseño muy similar al del monumento recientemente inaugurado en Murcia en el mismo lugar.

[9] Véase, Dora Nicolás Gómez, *Pedro Cerdán*. Madrid: Dirección General para la Arquitectura y Vivienda. M.O.P.U. 1988.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

naturales de Murcia se preparaban para las nuevas exigencias de la ciudad formándose rigurosamante para ello. Unos revalidando sus conocimientos en la Academia, ante el nuevo requisito de tener un título facultativo expedido por ella. Otros obteniendo dicho título cursando sus estudios en la Escuela de Arquitectura, a partir de 1844, año de su creación. Después, prácticamente todos, terminan ejerciendo su profesión en su región natal, salvo excepciones señaladas[10].

Los arquitectos murcianos, en sus ejercicios para obtención del título proyectan pocos ejemplos de templos o palacios y muchos de edificios modernos necesarios para funciones concretas dentro de la ciudad. Proyectan edificios para Ayuntamiento, Hospital, Teatro, Cementerio, Museo, Sociedad Económica, y otros muchos. Algunos fueron también proyectos de tal envergadura real que los podemos considerar del todo *«utópicos»* para ser realizados, pero rezuman ambición y buena factura: excelentes[11].

Otros proyectos fueron utópicos en la propia ciudad porque fueron encargados por los poderes públicos, fueron realizados los planos por los arquitectos, pero nunca se construyeron aunque eran muy necesarios para el verdadero ornato de la ciudad, como fue el caso del proyecto para Puertas del Malecón según planos de Francisco Bolarín Gómez en 1834[12]. En ellas se demuestra, una vez más, lo bien formados que estuvieron los arquitectos de Murcia en el siglo XIX, preocupados por seguir en su ciudad las sólidas enseñanzas de la Academia y, después, a través de la Escuela de Arquitectura. La modernidad de Murcia va unida a una serie de actuaciones llevadas a cabo en ella que no hubieran sido posibles sin los arquitectos adecuadamente formados para ello, ni sin los instrumentos legales necesarios que proporciona una reforma de la Administración pública local como la llevada a cabo durante el siglo XIX.

Esa reforma atiende a una mayor competencia en materia de Arquitectura para los Ayuntamientos, donde la figura del Arquitecto Titular de la Corporación municipal cobra singular importancia a lo largo de todo el siglo. Para dicho cargo, como se ha dicho, era imprescindible tener título académico otorgado por la Academia de San Fernando o por la de San Carlos.

Además, por ley, todos los Ayuntamientos tenían a su vez obligación de contar entre sus funcionarios con un Arquitecto Titular en posesión del título académico de

[10] Véanse las vicisitudes por las que pasó uno de estos arquitectos de Murcia en, Dora Nicolás Gómez, «Contribución a la biografía del segundo director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona: Francisco de Paula del Villar y Lozano». Separata del *Boletín de la Rèial Academia de San Jorge*. Núm. VI, 1993, pp. 159-167.

[11] Estos proyectos son publicados por primera vez en Dora Nicolás Gómez, *Arquitectura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia*. Op. Cit., 1993.

[12] Proyecto para las nuevas Puertas del Malecón, con presupuesto de 9.540 rs. vn., firmado por Francisco Bolarín García el 1 de febrero de 1934, el cual consta de dos ideas a elegir, a saber, una de tres vanos, con ático, y la otra de un solo vano sin ático, con tapia monumental en la que se abre una puerta pequeña. Diseño autógrafo publicado en, Dora Nicolás Gómez, *Arquitectura y arquitectos...*, Op. Cit., pp. 181-182.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Arquitecto. Esto trataba de asegurar el buen hacer arquitectónico en todas las ciudades españolas.

3. Legislación urbanística: características legales y estéticas.

Una faceta determinante en el cambio de aspecto de la ciudad hacia su definitiva modernización fue la *política de alineaciones de calles* llevada a cabo durante toda la centuria cada una con el obligatorio V°B° del Arquitecto Titular.

En el plano general de la población se señalaban las nuevas líneas de fachadas que debían configurar la calle. Para su ejecución se daba a los arquitectos planos parciales a escala del lugar donde sue fuera a proceder a la alineación. A menudo costaba mucho tiempo y burocracia el hacer respetar las nuevas líneas dadas por el Ayuntamiento. Lo público y lo privado entraban en colisión.

Los criterios a seguir eran la uniformidad y el ensanchamiento de las calles, frente a la sinuosidad de la mayoría de ellas en el entramado urbano islámico originario. En las alineaciones predominaba la recta frente a la curva o la línea quebrada, proclives a crear rincones indeseables por falta de higiene.

Las prevenciones urbanas generales establecidas y publicadas en 1850 recogían la tradición anterior y afianzaban las ideas modernas en estos términos: *«el primer objeto debe ser la regularización y alineación de fachadas tan necesaria a esta población»*[13]. En las vías debía predominar la línea recta porque, en primer lugar, *«es conforme a las reglas del arte desde los más antiguos Tratados de Arquitectura»*, también, *«porque favorece la higiene y salubridad*, y, *«porque permite el tránsito más fluido de vehículos y personas»*. Estas cuestiones, aparentemente tan irrefutables, son, sin embargo, objeto de numerosos pleitos y discusiones a propósito de la alineación de algunos solares especiales por su ubicación urbana.

Como lo prueba un documento de 1864 sobre la alineación del solar que hoy ocupan el antiguo Hotel Victoria y las Casas Zabalburu unidos, donde el Arquitecto Provincial dirigiéndose al Arquitecto Titular y, por extensión, a los propietarios, manifiesta su desacuerdo con la alineación propuesta para dicho solar[14]. Para ello redacta un informe de numerosas páginas donde, de paso, define lo que a su juicio debe ser un método de alineación general de calles y plazas. También aprovecha la ocasión para expresar por escrito y por extenso, por qué a su juicio, en las alineaciones, se debe ser partidario de la línea recta frente a la quebrada.

Opina que cuando se trata de la transformación de una ciudad *«si ha de ser bella y saludable al hombre que la ha de habitar, la Arquitectura quiere que las calles sean anchas y rectas...y la Higiene aconseja que las calles sean rectas, largas*

[13] Véase, *«Las Prevenciones Arquitectónicas obra de los Arquitectos titulares»* en, «La Administración Pública Local y la Arquitectura» en, Dora Nicolás Gómez, *Arquitectura y Arquitectos...* Op. Cit., pp. 176. Véase también en la misma obra, *Apéndice Documental*, Documento N°1, p. 283.

[14] Todo el expediente está descrito y analizado en, Dora Nicolás Gómez, "Alineación de la Plaza del Arenal" en, *Arquitectura y arquitectos del siglo XIX en Murcia. Op. Cit., 1994, pp. 215-216.*

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

y, proporcionalmente, anchas para que la luz y el sol las bañen hasta el piso llano de los edificios y que para lograrlo la anchura de las calles ha de ser igual a la altura de las casas (Higiene Pública del Doctor Monlau. Tº 1º, fol. 19)»[15]. Ya que las calles angulosas desvían el aire y los rayos del sol de su dirección natural que es la recta, y son menos salubres. Para el Arquitecto Provincial de este momento la Arquitectura ha de ir asociada a la Higiene pública para conservar la salud de los pueblos en la transformación urbana de las ciudades. Sigue, aquí, los principios establecidos por el famoso higienista del siglo XIX Pedro Felipe Monlau[16], a quien cita textualmente varias veces.

Su gran preparación profesional le permite citar, igualmente, pues los conoce a fondo, los planes generales de urbanización que se estaban realizando en Madrid: Plan Castro, 1860, y Barcelona: Plan Cerdá, 1859, así como el texto de Cerdá *«Teoría de la Urbanización»* que recomienda leer a todos cuantos estén interesados en los temas urbanísticos. También hace referencia explícita a los grandes tratadistas del pasado desde Vitruvio a Durand, precisamente para tomar de éste último su prototipo modular cuadrado y aplicarlo al trazado urbano en general y al diseño de manzanas de casas en particular, aunque su rigor le obliga a aclarar que Durand solo lo utilizaba en la modulación de edificios[17].

Con todo esto, el Arquitecto Provincial de Murcia, demuestra el alto grado de conocimientos teóricos de un arquitecto de la periferia española. Es un arquitecto al día de las últimas tendencias urbanísticas pues cree que las alineaciones deberían ser generales y no parciales como se están haciendo, para que se puedan aplicar mejor los principios teóricos y técnicos relativos tanto al buen decoro ciudadano como a la necesaria higiene.Y está al día de las más recientes y modernas teorías sobre arquitectura.

Según todo lo expuesto, el Arquitecto Provincial recomienda que la alineación de que se trata, que afecta nada menos que a la del Arenal (en la parte que hoy es Plaza Martínez Tornel) en el corazón de Murcia, sea muy ciudada porque dicho lugar, dice, *«es la plaza mayor y principal de esta ciudad, su centro oficial y **está destinada a ser en su día**, el lazo de unión entre la antigua y la nueva población, que nuestro ferrocarril ha de crear»*. Tal importancia requiere que la alineación sea la adecuada: es decir completamente recta eliminando el ángulo interior que queda junto a la antigua Casa del Inquisidor (hoy Colegio de Arquitectos). Sin embargo no hubo acuerdo en esta alineación parcial y aún hoy el mencionado «ángulo interior» subsiste. Es un caso más de otros muchos que se produjeron con idéntico resultado en varios puntos neurálgicos de la ciudad.

---

[15] Véase, *Apéndice Documental*, Documento Nº 9 en, Dora Nicolás Gómez, *Arquitetura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia*. Op. Cit., pp. 285-287.

[16] Véase, Pedro Felipe Monlau *Elementos de Higiene pública o arte de conservar la salud de los pueblos*. Madrid: Moya y Plaza, 1875.

[17] Durand, Jean-Nicolas-Louis. *Prècis des leçons d'architecture données à l'Ecole Royale Polytechnique*. París, 1802-1805.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Otra necesidad perentoria de la ciudad era arbitrar la regularización de las fachadas de sus edificios. Podemos describir una breve génesis en la transformación de las fachadas urbanas donde se pasa, durante el siglo XIX, de la tipologia de casa-palacio para una sola familia de finales del siglo XVIII, a la tipología de «casa de habitación» para varias familias, en distintas plantas, propia del siglo XIX.

Los ejemplos «monumentales» de casa-palacio permanecen: Casa del Inquisidor(hoy Colegio Arquitectos), Casa Condesa Villaleal (calle San Nicolás, desaparecida hoy), Casa Meoro (Plaza Santa Eulalia, también desaparecida), y otras. En algunos casos como la casa-palacio en calle Puxmarina, 5, se modifica el prototipo del edificio a mitad del siglo para adaptarlo a nuevas necesidades y economías aunque no pierde su carácter de señorial.

Donde se puede analizar una modificación de este tipo es en los planos existentes acerca de la reforma de la mitad de una casa-palacio de grandes dimensiones (hoy desaparecida) en Plaza Chacón donde, en el plazo de diez años. Construida en 1847, es reformada una de sus mitades en 1859 mediante la regularización y ampliación de ventanas, suprimiendo los áticos y las decoraciones sobre cornisas y huecos marcando una tendencia estilistica hacia la simplicidad, mientras que la otra mitad permanece en su forma original pudiendo establecerse las comparaciones (fig. 6).

Las Prevenciones Generales urbanas de 1859 determinaban que todas las obras exteriores de un edificio debían ser dirigidas por un arquitecto autorizado (Art. 1), el cual debería subordinarse a las *«buenas reglas del arte»*. Para la «casa de habitación» las buenas reglas del arte consistían en: la búsqueda de un único sistema de distribución de las ventanas y huecos en las fachadas; la regularización de las dimensiones de dichas ventanas que debían ser de mayor tamaño que anteriormente en todo tipo de viviendas; la supresión de ventanucos irregularmente colocados, indecorosos, e insuficientes para la correcta iluminación y ventilación de interiores. No hay que olvidar que en torno a 1850 todavía hay barracas en el núcleo urbano de Murcia, construidas con cañas y barro, e incluso en 1860 había casas construidas con adobes, prohibidos por ordenanza desde 1695; incluso en 1885 encontramos expedientes de reforma de barracas.

Las «buenas reglas del arte» inspiran el dictamen de 1846, ocasionado por la nueva alineación de la calle Floridablanca, sobre las medidas numéricas específicas que debían tener cornisas y rebancos en todos los edificios de viviendas para proporcionar uniformidad en el decoro a las fachadas de las «casas de habitación» de la ciudad. Cualquier casa que se construyera o reformase se debía ajustar a las medidas establecidas: desde el zócalo a la cornisa; en la puerta de entrada y en las ventanas; así como las medidas específicas de la cornisa y el rebanco cuyo perfil quedaba establecido mediante diseño preciso del Arquitecto Titular. Además, si fuese posible, de debía rematar el entrepaño con un jarrón o algún motivo decorativo similar. Así se uniformizaban, al menos con un mínimo de decoro, todas las fachadas de esa calle, aunque fuesen sencillas. Son iniciativas trasvasables a otros casos. Así se planean pero luego, la iniciativa, no tiene continuidad.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

En cuanto al concepto de decoro, en la década de los años treinta el arquitecto Bolarín García en sus informes para dar el V°B° como Arquitecto Titular a las peticiones de licencia para edificar o reformar, se detenía a dar su opinión sobre las galerias cubiertas o soportales en las plazas principales de las ciudades considerando que daban *«cierta honra»* a dichas poblaciones...si se sujetan a las proporciones del orden arquitectónico que se escoja, y se mantiene la anchura adecuada entre los intercolumnios. Estas ideas, herederas directas de los tratados arquitectónicos difundidos por la Academia y aprendidos por los arquitectos en los años de su formación, van difuminándose con el paso del tiempo. Veinte años después otro arquitecto, Diego Manuel Molina, ha de hacer una reforma en el mismo edificio del que hablara Bolarín Garcia en su informe, y al joven arquitecto lo que le preocupa ahora es la *regularización* de dimensiones en ventanas y huecos más que la sujección a un orden arquitectónico.

Otros, como el arquitecto Gerónimo Ros en los años sesenta veían las reglas del arte en el igualar y uniformizar elementos como cornisas, molduras en separación de alturas, ventanas, y si no había vano en un paño de pared pues lo pintaba o como él mismo dice: *«se hacen figurados»* conforme a los ya existentes para no perder la uniformidad del conjunto.

La Prevenciones Urbanas, y algunos Bandos de Buen Gobierno, son las normas que encuentran los arquitectos del siglo XIX para su trabajo pues en Murcia no hay Ordenanzas Municipales publicadas hasta 1890, aunque hay legislación sobre mejora del aspecto externo de las fincas como la R.O. de febrero de 1863. Las Ordenanzas publicadas en 1890 no fueron excesivamante específicas en cuanto a respetar las «reglas del arte» en los edificios. Señalaban medidas numéricas en resaltes, aleros, balcones, etc.

Fueron los propios arquitectos, y entre ellos sobre todo el Arquitecto Titular, quienes establecieron los paradigmas destinados a cambiar la imagen de la arquitectura vernácula de la ciudad, (fruto de la experiencia práctica acumulada entre los maestros de obras y albañiles), por la imagen de la arquitectura culta que le correspondía. Para ello siguieron los dictados de las enseñanzas académicas como la mejor guía, así como las más modernas de la Escuela de Arquitectura.

Las reformas, a partir del los años sesenta, consisten en los mejores casos, en añadir, en los planos dimensiones expresas, específicas, de vanos y alturas generales, de jambas, pretiles, entrepaños, lo que permite calcular la altura y anchura del edificio, y de sus elementos aislados, todo expresado en metros, en vez de palmos castellanos como en el pasado, modernizándose. En otras ocasiones se reformaba suprimiendo nichos en las fachadas y regularizando en conjunto externo. A veces suprimiendo arquillos en el ático, como los que aun subsisten en el lateral de la Casa Palarea (hoy Museo Gaya). Otras eliminando antiguas ventanas, como hace el arquitecto Juan Ibáñez o ventanucos insalubres, o disposiciones irregulares en los vanos, tanto por decoro y ornato como por medidas de higiene (figs. 7-8).

Hacia el último cuarto del siglo XIX queda definida en Murcia la tipología

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

característica de «casa de habitación»[18]. Es una casa sobria, de ventanas grandes, con poca decoración en sus dinteles y jambas, con sencillas cornisas y aleros, finalizadas en su mayoría en azotea con pretil o barandilla, siempre de hierro conforme a las prevenciones urbanas que así lo establecían. Algunos ejemplos existentes hoy serían: la mencionada Casa Palarea; la casa en Plaza de San Nicolás, obra del arquitecto José Ramón Berenguer en 1874, a la que se añadió una altura posteriormente, y otras.

4. Necesidades vitales y proyección de futuro de los planes urbanísticos.

Murcia necesitaba abrirse para crecer y modernizarse. Los cinturones de murallas impiden el desarrollo de las ciudades y su modernización. En el resto de Europa se estaban demoliendo todas siendo ejemplo paradigmático el caso de París, con Hausmann, a partir de 1853 hasta 1869. La muralla antigua del perímetro de Murcia fue ordenada demoler en su totalidad por la disposición de la Junta Revolucionaria de Murcia en octubre de 1868, y un mes después ordenada la demolición de las puertas: Orihuela, Nueva, Castilla, Traición...que eran las que quedaban. Algunas puertas habían sido demolidas antes en un deseo de proporcionar más facilidades a la comunicación y mejorar la expansión del núcleo urbano. La famosa Puerta de Vidrieros, o Arco del Pilar, por ser muy estrecha, impedía el paso de carruajes de gran capacidad con mercancias procedentes de la Puerta de Castilla, por lo que se aprueba su demolición en 1863.

Murcia necesitaba edificios para satisfacer la ubicación de una serie de necesidades sociales modernas en sedes adecuadas. Esos edificios formarán parte de las señas de identidad de la ciudad moderna. Un nuevo edificio para Ayuntamiento, digno del renovado poder local del Consistorio, obra del arquitecto J.J. Belmonte en 1848-50. Un Mercado de abastos en el Plano de San Francisco, con soportales y las mejoras del momento obra también de J.J. Belmonte en 1850, reformado por Gerónimo Ros en 1864 quitándole los porches laterales (fig. 9). El Teatro acorde con las aficiones y la categoria de la ciudad, en el solar del Convento de Santo Domingo, proyecto obra del arquitecto Diego Manuel Molina en 1862. La Estación de ferrocarril obra isabelina en torno a esos años que aún disfrutamos hoy. Más adelante, en 1879, la nueva fachada del Teatro Romea obra del arquitecto Justo Millán. La necesidad de abandonar, por insuficiente, el cementerio de la Puerta de Orihuela empuja a realizar el recinto del Cementerio de Ntro. Padre Jesús terminado en 1884[19], y su monumental Portada obra de Pedro Cerdán Martínez en 1896[20]. El

[18] Véase, Dora Nicolás Gómez, «La casa de habitación en Murcia en la segunda mitad del siglo XIX: el arquitecto José Ramón Berenguer». Separata. Revista *IMAFRONTE*, núms. 6-7, 1990-91, pp. 93-111.

[19] Véase, Dora Nicolás Gómez,»Noticia sobre el autor y los planos del Cementerio de Murcia, en el último cuarto del siglo XIX». Separata.*Revista Archivo Español de Arte*, nº 257, Enero-marzo, 1992, pp. 86-94.

[20] Véase, Dora Nicolás Gómez, «La portada monumental del arquitecto Pedro Cerdán Martínez: Memoria y planos originales del proyecto para el Cementerio de Murcia» en, Separata de *ACADEMIA. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 74. Primer semestre, 1992, pp. 401-413.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Hotel Universal (después, Victoria) lujoso escaparate de la ciudad para los forasteros, y los ciudadanos. La Plaza de Toros en la Condomina, obra de Justo Millán en 1887. El Matadero Municipal (proyecto de 1896 obra de Pedro Cerdán, terminado en 1907) acorde con la exigencias de modernidad e higiene propias de una ciudad grande como lo empezaba a ser Murcia, y con Portada monumental. La fachada y ampliación del Casino, en la calle Trapería, uno de los más vistosos de toda España en 1900.

Locales comerciales, lujosos, modernos, en todos los estilos: neo-árabe, neogótico, «art nouveau»,...y otros. Las Prevenciones Urbanas regulaban los resaltes de los escaparates que no debían sobresalir más de diez centímetros (antes sólo siete); con rótulos paralelos o inclinados sobre la fachada resaltando de ella no más de dieciseis centímetros, y los aleros setenta y cinco. Había kioskos para flores, o para refrescos, elegantes y pintorescos, hechos de madera o de hierro. En 1884 hubo proyecto de instalar en el centro del ciudad urinarios públicos con forma de pabellones orientales importados de París como «Chalets de Necessité», aunque la ciudad aún no tenía red de alcantarillado.

¿Con qué abre el siglo XX la ciudad de Murcia? Por fin, sobre el Segura otro puente en la ciudad: el Puente Nuevo o de Hierro, según proyecto del arquitecto José Mª Ortíz en 1896 terminado en 1902. Obra, pues, de un arquitecto de Murcia perteneciente a la Primera promoción de la Escuela de Arquitectura de Madrid. El puente contaba con un largo tramo recto sobre el arenoso lecho del río, y un arco «bowstring», sistema utilizado en toda España por entonces.

Además es inaugurada la «Exposición Agrícola, Industrial, Minera y de Bellas Artes» el 14 de abril de 1900 (el día 15 se inauguraría la famosa Exposición Universal de París). A la Exposición de Murcia se entraba por una gran Portada en forma de Arco en cuya rosca figuraban los escudos de las localidades más importantes de la región[21]. Se celebró en el Jardín de Floridablanca en pabellones como el de Agricultura en estilo «califal» según propia denominación, en estilo «ecléctico» el Pabellón de Minería, en estilo neo-nazarita la Galería de Máquinas con estructura interna de hierro y planta semicircular, y otros. Se inaugura el tranvía eléctrico en 1902.

La tecnología del hierro fundido aplicada a la arquitectura dio lugar al encargo del la cubierta y pilares de hierro para la Lonja o Mercado de la Plaza de San Agustín con proyecto de Maristany, que hoy se utiliza en los jardines de San Basilio como Pérgola para actividades recreativas.

Los primeros años del siglo XX proporcionan a la ciudad de Murcia un completísimo programa de escolarización que llevaba consigo la construcción de numerosos grupos escolares en toda la ciudad todos obra del arquitecto Pedro Cerdán. Las Ecuelas Graduadas Baquero en 1905, de las primeras de toda España,

[21] Véase, Dora Nicolás Gómez, «¡A regenerarse!»: la exposición agrícola, minera, industrial y de bellas artes en Murcia. Arquitectura para la regeneración» en, Actas del XII Congreso del CEHA, «Arte e Identidades Culturales». Oviedo, 1998, pp. 301-302.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

en el solar del Convento de la Trinidad, desamortizado. Las Escuelas Graduadas de Santo Domingo en 1909. Las Ecuelas del Carmen, pronto sede de la Universidad, entre 1915-1924. En 1911 Las Escuelas Graduadas con el nombre de García-Alix, Ministro de Instrucción Pública natural de Murcia. La modernización de la ciudad seguía su curso. Para poder abandonar el edificio del Contraste de la Seda destinado a albergar provisionalmente las obras de arte de propiedad pública, se levanta el Museo de Bellas Artes, un edificio exento, diseñado exclusivamente para conservar obras de arte, con proyecto de 1905 obra de Pedro Cerdán.

También aparecen novedades arquitectónicas de altura como la llamada Casa de los Nueve Pisos, obra de J.A.Rodríguez de 1914. Una modernísima concepción arquitectónica donde en un edificio de viviendas se superponen «casas de habitación» hasta llegar a nueve alturas en una ciudad donde predominaban las casa de tres o cuatro alturas como máximo. El impacto urbano fue tal que todavía en los años treinta el cronista José Ballester llamaba a este edificio el «rascacielos», al parecer, sin ironía. Sin embargo, su modernidad no le impedía en absoluto incluir en su decoración externa detalles neogóticos que se pueden apreciar en el balcón principal en la primera planta.

El Mercado de Abastos en el Plano de San Francisco es sustituido por otro más moderno, de aires estilísticos modernistas, obra de Pedro Cerdán, en torno a 1914-1917. Se comienza a levantar el malogrado Mercado en la Rambla, tras la iglesia de San Lorenzo, con proyecto de Marcelino Coquillat y Llofriu de 1916, comenzado a construir y demolido incompleto para dar paso al actual Mercado de San Lorenzo.

Los edificios proyectados o construidos recogen los diversos estilos imperantes en arquitectura en ese momento. Desde el eclecticismo geométrico de la fachada del Teatro Romea obra de Justo Millán, que deja larga estela, hasta el modernismo de J. A. Rodríguez en la Casa Díaz Cassou en 1906, o el modernismo polícromo y brillante de Pedro Cerdán en la sede actual de la Cámara de Comercio en Plaza San Bartolomé. La influencia del modernismo, belga, francés, o austríaco, se transmite por toda Europa, toda España y también en Murcia y su región, durante las primeras décadas del siglo XX.

En los años veinte Murcia sigue siendo la misma en lo que se refiere a su tejido viario y su estructura urbana general. Salvo excepciones la realidad arquitectónica de sus edificios era, en general, bastante dramática a pesar de los esfuerzos realizados. El perfil de la ciudad permanece estancado. De él sigue sobresaliendo en soledad la Casa de los Nueve Pisos eternamente en construcción.

5. El planteamiento urbanístico de Cesar Cort.

Sin embargo la ciudad vive, e intenta crecer. El tráfico rodado aumenta rápidamente y no existen aún suficientes calles rectas capaces de facilitarlo, por ejemplo, en el acceso viario a los dos puentes que es muy difícil por ausencia de vías directas hacia ellos, siendo Murcia, como lo es, una ciudad llana donde las vías rectas son las apropiadas, como decía el arquitecto y teórico del urbanismo Cesar Cort en los

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

años veinte[22]. Había que tener en cuenta que este problema viario iría en aumento porque además de los vehículos relacionados con el comercio o los negocios, cada familia terminaría por tener un automóvil, saturando cada vez más las calles. Por otro lado había que contar con el gran número de personas que vienen cada día al núcleo urbano procedentes de las numerosas pedanías del municipio. Todo ello se acumularía en calles que eran más estrechas incluso que en otras poblaciones sin estas circunstancias específicas.

El centro antiguo de la ciudad no estaba preparado para acoger tánto en él. La ausencia de vías rectas dificultaba que se le acoplase bien cualquier tipo de ensanche urbano, pues no era sencillo prolongar las vías existentes con las proyectadas en el plano al no haber ninguna que pudiera enlazar directamente el norte con el sur de la ciudad.

En 1926, Cesar Cort, proyecta un *«Plano de Reforma, Ensanche y Saneamiento de la ciudad de Murcia»*. En él hace un análisis del tráfico de la ciudad y propone para su solución que sea concentrado en los dos puentes existentes, por medio de grandes vías que lo dirijan hacia las carreteras de comunicación regional y nacional en dirección Madrid, y dirección Alicante. Eso significaba realizar una intervención directa sobre la estructura viaria tradicional de Murcia.

Cort se expresaba así: *«Al viajero le cuesta trabajo orientarse en la Murcia actual en cuanto se aparta de las orillas del río»*[23]. Ahora, con el proyecto que él plantea, las direcciones quedarían claras dentro de la urbe y, convenientemente, enlazadas con el trazado viario de la comarca. En su propuesta destaca que las vías deben ser como ejes rectos en general, aunque a veces se puedan torcer en favor de la estética de determinados edificios emplazando éstos como elementos que cierren las vistas. Propone: a) una vía desde el Puente Viejo a la carretera de Madrid pasando por la calle San Nicolás; b) una vía, prolongación de la Rambla Saavedra Fajardo, desde el Mercado Nuevo, que comunique el Puente de Hierro con el ensanche norte por la calle Puerta Nueva; c) una vía hacia el este, desde el Puente Viejo hacia la Puerta de Orihuela, desde la calle San Patricio rodeando la Catedral, pasando por la Plaza de los Apóstoles y terminando en la fachada de la iglesia de Santa Eulalia. Así quedarían claras las direcciones dentro de la ciudad, y relacionadas con el trazado viario que la rodea.

Pero sobre las demás, causa impacto la idea de trazar una gran vía sur-norte desde el Puente Viejo a la Estación de Mula (Zaraiche) pasando delante de la iglesia de San Bartolome y junto al Teatro Romea por la calle Juan Guirao, y junto al Callejón de La Aurora. El primer tramo -hasta el Romea- sería de quince metros de ancho entre fachadas, dejando cinco metros de soportales a cada lado, para comple-

[22] Véase, Cesar Cort, *Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano*. Madrid: Plus Ultra, 1932. También del mismo autor, *«La colaboración del arquitecto y del ingeniero en la construcción y en la urbanología»* en, Revista de Obras Públicas, 15 de febrero de 1927.

[22] Cesar Cort, *Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano*. Op. Cit., p. 75.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tar los veinticinco metros de anchura más allá del Romea, donde las expropiaciones serían más económicas.

Esta vía es considerada por Cesar Cort la espina dorsal del esqueleto urbano de Murcia. Esta vía resolvería, según él, todas las dificultades de trafico existentes, aumentaría el volumen de las actividades locales, y mejoraría estéticamente la ciudad, esto es, la modernizaría radicalmente.

Respecto a las ideas urbanísticas del pasado la modernidad de Cort consistía, en gran parte, en entender la Arquitectura desde la ciudad y no tanto desde el edificio. En sus proyectos predomina el concepto de Arquitectura entendida como construción de la ciudad, sobre el concepto de Arquitectura entendida como repertorio estilístico o lenguaje tipológico y formal de los edificios. Lo que él propone no es una solución estilistica o formal para los edificios de la ciudad sino conseguir una «imagen» global de la ciudad.

Su modernidad tiene la influencia centroeuropea representada por urbanistas como Raymond Unwin, seguidor de E. Howard y su concepto de ciudad jardín; la influencia del arquitecto y urbanista J. Stübben también teórico de la ciudad-jardín, premiado por el ensanche de Viena en 1893. Stübben es quien hace el Prólogo del libro que publica Cesart Cort con el título *«Murcia un ejemplo sencillo de trazado urbano»* (Madrid, 1929-32). En dicho libro expresa, Cort, sus ideas generales sobre *«urbanización»*, y sus ideas particulares para la ciudad de Murcia.

Cort propone para su ciudad del porvenir la *«zonificación»* o creación de núcleos urbanos vitales distintos, dentro de la urbe, comunicados entre sí[24]. Piensa, para Murcia, en un *«sistema de parques»* para aireación metódica de la ciudad, porque *«las ciudades no se deben ensanchar de forma cerrada, sino por medio de nucleos, enlazados por vías, y separados por zonas verdes»*. Esos espacios verdes mejoran las condiciones de salubridad de las ciudades. Según esto propone una reforma sustancial del Malecón reuniendo en él diversos tipos de jardín. También propone un Parque del Oeste (quizá actual Jardín de La Seda), y el aprovechamiento público de la zona verde de la Fábrica de Salitre o de la Pólvora.

Asimismo propone Cort la creación de un núcleo urbano representativo de la ciudad con una *«fachada representativa»* de la misma que dé al río entre el Arenal y el Puente de Hierro, que sea capaz de ofrecer una «imagen» representativa de la ciudad. Nadie hasta la fecha había sugerido la realización de algo semejante en Murcia. Los planes de Cesar Cort evidencian cierto rasgos de utopía que impiden su realización a corto plazo, sin embargo fueron fuente inspiración contínua para proyectos posteriores.

[24] Cesar Cort, *Murcia un ejemplo sencillo...*, Op. Cit. p. 93.

[25] Véase, Dora Nicolás Gómez «Arquitectura y Urbanismo en Murcia (1939-1956)» en, *Murcia, un tiempo de posguerra 1939-1956*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia. Centro de Arte Almudí, pp. 23-25.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

6. Mirando hacia nuestros días.

A partir de los años cuarenta surgen nuevos ante-proyectos y proyectos para planes generales de ordenación urbana para Murcia[25]. En todos se pone de manifiesto contínuamente la enorme dificultad existente para poder enlazar con rigor el núcleo urbano antiguo con la ciudad nueva que se necesita. Destaca definitívamente el Plan de Gaspar Blein entre 1942 y 1949. Se trata de un Plan de alineación, reforma y ensanche de la ciudad de Murcia en el que propone un sistema de grandes rondas de circunvalación articuladas en torno a la Plaza Circular, y enlazando con las carreteras hacia Madrid y Alicante.

Retoma la idea de la *«fachada representativa»* dando sobre el río Segura, y contempla la apertura de la Gran Vía Alfonso X, aunque desaparezca el antiguo Palacio de los Vélez. Pero la gran actuación fue la propuesta de abrir el eje norte-sur (la Gran Vía Salzillo, hoy) dibujando su trazado más al oeste que la Gran Vía Romea que diseñara Cesar Cort en los años veinte. La finalidad del cambio de orientación fue, en gran parte, la de paliar en lo posible los efectos negativos sobre el centro comercial e histórico de la ciudad, así como el de abaratar las expropiaciones debidas.

El nuevo trazado corría sobre terrenos ya expropiados a órdenes religiosas, sobre huertos de las existentes, y sobre edificaciones de menor valor salvo excepciones, como el cruce con la calle Platería. Aún así desaparecieron: el Convento Madre de Dios, el Convento de Capuchinas, el Convento de Justinianas, el de Reparadoras, entre otros (fig. 10).

Para algunos simbolizó el afán de hacer prosperar a Murcia, modernizarla, sacarla de su estancamiento, liberarla del pasado...Había sido una vieja aspiración de algunos dirigentes políticos y económicos, incluyendo la iniciativa privada, también un deseo largamente insatisfecho de estar a la altura de otras modernas capitales españolas. Para la mayoría la apertura de la Gran Vía fue una actuación urbana traumática que todavía hoy se recuerda con división de opiniones.

El problema surgió con las numerosas alegaciones en contra que se presentaron en el Ayuntamiento las cuales se centraron en: a) el problema de vivienda al desalojar a tántas familias; b) el problema económico por la pérdida de tántos negocios, comercios, talleres, y otros; c) el problema de la destrucción de la vieja trama urbana islámica histórica tradicional de Murcia donde se incluía el rechazo a la desaparición de los Baños Arabes. En este último asunto muchos aludieron a cierta circular de la Academia de la Historia[26] que se expresaba en contra de la apertura de grandes vías en ciudades con centro histórico poniendo como ejemplo Granada, Córdoba, Sevilla, y otras[27].

[26] Circular de la Academia de la Historia de 22 de marzo de 1948.

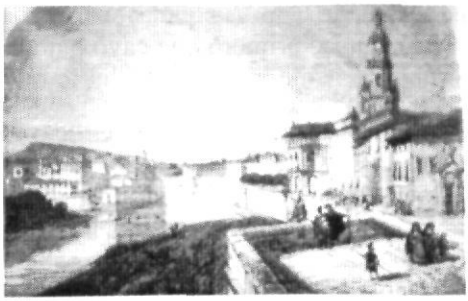
[27] Este es un delicado asunto urbanístico todavía difícil de tratar con rigor y objetividad. Véase, Dora Nicolás Gómez, «Arquitectura de la primera década del franquismo en Murcia. ¿Patrimonio histórico-artístico futuro, o demolición?» en Actas del Congreso «*Dos Décadas de Cultura Artística en el Franquismo (1936-1956)*», organizado por la Universidad de Granada, celebrado del 21 al 24 de febrero de 2000. Granada, 2001, pp. 569-586.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

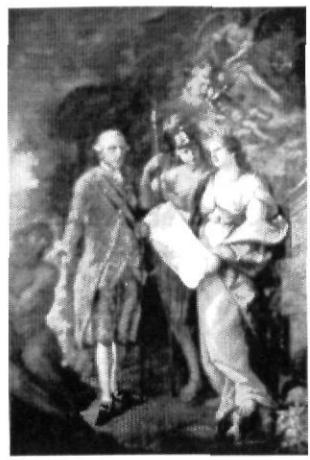
En 1952 fueron iniciadas las obras de apertura de la Gan Vía que acabaría por cambiar la fisonomía de Murcia para siempre (fig. 11). Lo primero que cayó bajo la piqueta fue el edificio de los Baños Arabes. Simbólicamente, a partir de ahí, lo que comienza, es otra historia[28].

[28] Véase, Dora Nicolás Gómez, «Luz, aire y optimismo. Arquitectura y Urbanismo en Murcia 1956-1972» en, *Murcia, 1956-1972. Una ciudad hacia el desarrollo*. Ayuntamiento de Murcia. Centro de Arte Almudí, 2000, pp. 23-27.

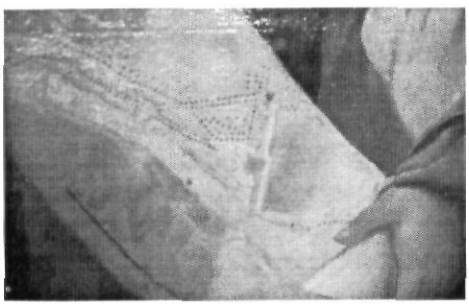
"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



(Fig. 1)
Murcia vista desde el este. Semanario Pintoresco Español. 1856



(Fig. 2)
F. Folch Cardona. Retrato alegórico del Conde de Floridablanca. 1787



(Fig. 3)
F. Folch Cardona. Retrato alegórico del Conde de Floridablanca. (Detalle). Plano de Manuel Serrano

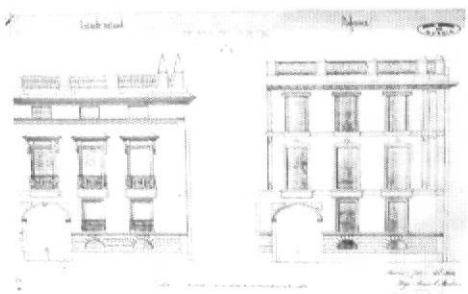


(Fig. 4)
El Arenal y la Glorieta

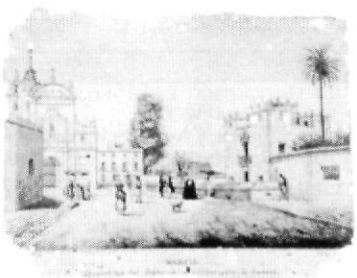
"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



(Fig. 5)
Plano de San Francisco: Almudí, Mercado, Pescaderia, Iglesia de la Purísima, Iglesia y Convento de San Francisco



(Fig. 6)
Proyecto de reforma de casa en Plaza de Chacón, 6. Diego Manuel Molina. 1859



(Fig. 7)
Huerto de Cadenas en la Casa Junterón, y convento de Agustinas. Grabado. Juan Albacete Long. Museo de Murcia. (Fotografía: C. Belda, *Paraisos Perdidos*, 1999, 369 (146)

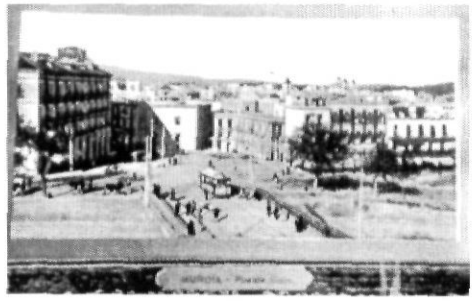


(Fig. 8)
Casa edificada sobre la Casa Junterón (llamada del *Huerto de Cadenas*) en Plaza de las Agustinas, 16. Juan Ibáñez, 1868. (Hoy, Museo de la Ciudad)

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



(Fig. 9)
Mercado de Abastos. Juan José Belmonte, 1850



(Fig. 10)
Plaza Martínez Tornel, y Arenal antes de la apertura de la Gran Vía



(Fig. 11)
Plaza Martínez Tornel y comienzo de la Gran Vía

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

EL ARTE DE LO ÓPTIMO Y DE LO BREVE: UNA CRÍTICA TEMPRANA DE *AIRES MURCIANOS*, DE VICENTE MEDINA

JOSÉ BELMONTE SERRANO

La publicación, en 1899, de *Aires murcianos* en la Biblioteca Mignon, que el editor Bernardo Rodríguez Sierra inaugura, precisamente, con este libro del archenero Vicente Medina, tuvo, como recoge Díez de Revenga en la reciente edición *Antología Poética* de Medina, una gran repercusión entre los escritores más importantes de la época, comenzando por Martínez Ruiz, Azorín, seguido por el testimonio de otros autores como José María de Pereda, "que destaca en el poeta un raro dominio de la poesía que hay en la Naturaleza; un artículo de *Clarín*, quien advierte que Medina posee la capacidad para crear una poesía que transparenta el dolor real; un testimonio algo posterior de Unamuno y una referencia de Juan Ramón Jiménez, quien aseguró en su discurso 'El modernismo' que se sabía de memoria a los quince años 'la siempre maravillosa' 'Cansera' de Vicente Medina" (15).

Revista Nueva, publicación decenal que inicia su andadura el 15 de febrero de 1899 también se hace eco en sus páginas de la aparición de *Aires murcianos* de Vicente Medina. *Revista Nueva* había sido fundada por Luis Ruiz Contreras al calor de una animada tertulia que tenía lugar en su propia casa, en la madrileña calle de la Madera, muy cerca, por cierto, de la redacción de uno de los grandes periódicos de la época, *El País*. En esta publicación llegaron a colaborar los más relevantes escritores de la época, así como otra serie de personajes, como Pío Baroja, que aún no era conocido, pero que estaba a punto de dar sus primeros frutos. Ligados a *Revista Nueva* aparecen los nombres de Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Valle-Inclán, Jacinto Benavente, Rubén Darío, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, etc.

Revista Nueva dejó de publicarse en diciembre de 1899, muy probablemente por problemas económicos, si bien no es menos cierto que la mayoría de sus colaboradores durante ese año ya habían comenzado a entregar sus aportaciones a

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

otros periódicos y revistas de gran prestigio, con lo que encontraron, en algunos casos, un medio de vida. En 1979, José Carlos Mainer llevó a cabo una flamante y bien cuidada edición facsímil de *Revista Nueva*, a través de la cual citaremos nosotros.

Sea como fuere, *Revista Nueva*, a través de una de sus secciones habituales, prestó atención a todas las novedades editoriales que iban apareciendo en el mercado, incluido el libro de Vicente Medina *Aires murcianos*, como tendremos ocasión de comprobar. Pero antes, es necesario referirse al interesante hecho de que Miguel de Unamuno citase la obra del escritor archenero en uno de sus más destacados ensayos, publicado en *Revista Nueva*, el titulado "Sobre la dureza del idioma castellano", aparecido en el número 15, correspondiente al 5 de julio de 1899. En el capítulo de las conclusiones aparece el nombre de Medina: "La rígida dureza de nuestro idioma es algo que tiene en él fundamentos íntimos y profundos, histológicos, y que como tales no se corrigen con la intrusión de nuevos vocablos, sino más bien con la influencia dialectal y de las hablas populares, cuyo fonetismo se aparta algo del que priva en la lengua literaria y oficial. Léanse poesías en cualquier habla regional, los *Aires Murcianos* de Vicente Medina, por ejemplo, y se verá cuántos elementos de flexibilización guardan" (684-685).

La reseña crítica a *Aires Murcianos*, firmada por U. G. Serrano, aparece en el número 18 de *Revista Nueva*, aparecido el 5 de agosto de 1899. No sabemos hasta qué punto pudo influir el criterio y la recomendación de dos colaboradores habituales como Unamuno y Azorín, conocedores y defensores, como hemos tenido ocasión de comprobar, de la obra de Medina. Pero lo cierto es que el "reseñista" de turno, en unas cuantas líneas, hace hincapié en aquellos aspectos que, con posterioridad, habrían de ser más destacados por los investigadores de la obra –tanto lírica como dramática- de Medina: la plasticidad de una expresión viva, las hondas pasiones "que rugen y explotan en el alma ingenua de los huertanos", la espontaneidad, el drama intenso que late siempre en el fondo de estos poemas, etc. A U. González Serrano no se le pasa por alto el poema "Cansera", "cuyas esculturales estrofas parecen escritas con pluma movida por un hervor de vida, que raya en la sublimidad de la resignación estoica". Un criterio que, más de tres cuartos de siglo después, seguirá compartiendo Díez de Revenga, quien en su edición de *Aires Murcianos* de 1981, indica, asimismo, que "'Cansera' viene a ser el resumen de todo lo que Medina ha querido encerrar en su libro, todo lo que ha querido captar con ese aire dolorido, desolado, desesperanzado que concedió a su obra como representación de las gentes de un lugar y de un tiempo" (29-30).

Así pues, en el número 18 de *Revista Nueva*, en la sección –situada al final de sus páginas- "Libros nuevos", junto a los comentarios a *Vida y obras de D. Diego Velázquez*, de Jacinto Octavio Picón, *Mis cantares*, de Alfonso Tobar, *Donde nací*, de Rafael Ramírez y Doreste, *La ley del número*, de Ricardo Mella y *Alma contemporánea*, de J. Mª Llanas, aparece la siguiente reseña que reproducimos en su integridad:

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Aires Murcianos, por *Vicente Medina*.- Biblioteca Mignon.

"Artística y lujosamente impreso ha aparecido el tomo I de la Biblioteca Mignon: *Aires Murcianos*, por Vicente Medina.

La elección no ha podido ser más acertada, porque V. Medina es una (sic) poeta de veras, de los que saben sentir y expresar la eterna poesía de las cosas. Un medio ambiente tan hermoso como el de la huerta de Murcia, reflejado por un alma de artista como la de V. Medina, que conserva cuidadosamente todo el aspecto local, todos los modismos peculiares del lenguaje, toda la plasticidad de una expresión viva y las hondas (a veces feroces) pasiones que rugen y explotan en el alma ingenua de los huertanos, convierte las breves páginas del libro en páginas de oro.

La factura sencilla, a veces monótona; los recursos naturales, de espontaneidad primitiva, de la más sana y robusta en la poesía popular, están tomados (y con relieve escultural sentidos y expresados) de un medio semitropical, el de la huerta, con una vegetación fecunda y espléndida y de individuos con pasiones volcánicas en medio de su paciente sencillez. El contraste épico, casi siempre dramático, se desarrolla y resuelve (en ocasiones violentamente se corta), dando la preferencia al primero de los factores, ante el cual el segundo se rompe –de tan buena cepa espero no se dobla. Tal es el drama vivo e intenso que se desenvuelve en estas hermosas e incomparables poesías. En todas ellas, en la titulada *A otras tierras*, se expresa con toda claridad.

¿Ande hay ná como este suelo,
cuajao de bendiciones,
en el que por ca granico
mil granicos arrecoges?
Las tierras no son las malas...
¡La maldá la tien los hombres!...
Los de arriba porque llevan
Acoräos a los probes...
Los d'abajo porque aguantan
Que los otros los acoren.

Aun en las menos movidas de estas poesías late un drama intenso, vivo, hondamente sentido, y desenvuelto con un arte maravilloso, que jamás degenera en la *sensiblería* enferma, que endémicamente ataca a los poetas pasionales del día. Sirva de ejemplo elocuente *Cansera*, cuyas esculturales estrofas parecen escritas con pluma movida por un hervor de vida, que raya en la sublimidad de la resignación estoica. No es posible citar una entre otras de las pocas y sabrosas líneas de *Cansera*; hay que recomendar muy de veras la lectura de toda ella a quien guste en arte de lo óptimo y de lo breve. Entre los *poemas menores* clasificaría un retórico al uso tal composición, y, sin embargo, *Cansera* resulta un poema de los mayores, y V. Medina, su autor, un poeta que sabe compaginar la sublimidad con la sencillez."

U.G. SERRANO
[(U. González Serrano)]

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

OBRAS CITADAS

Medina, Vicente. *Aires Murcianos*. Edición de F. J. Díez de Revenga. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1981.

Medina, Vicente. *Antología poética*. Edición de F.J. Díez de Revenga. Madrid: Castalia, 1999.

Revista Nueva. Edición de José Carlos Mainer. Barcelona: Puvill, 1979.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

EL TEATRO Y LAS GENTES DE MURCIA (1936-1939)

MARIBEL MARTÍNEZ LÓPEZ

Los años de la guerra civil española son de gran interés para el teatro. En Murcia se desarrolló una bonita actividad teatral por parte de artistas y compañías de la ciudad, paralela a la presentada en los escenarios por compañías profesionales foráneas a las que también se pudo ver durante la guerra en Madrid, Barcelona o Valencia. Pero junto a ellas, el número de compañías murcianas adquiere gran relevancia por su seria labor.

El núcleo de la vida teatral de la ciudad en esos años fue nuestro Teatro Romea, y por él pasaron todas las compañías de la ciudad en alguna ocasión.

Sabido es, y basta con mirar las carteleras publicadas en los periódicos de la época para comprobarlo, que en aquella época el teatro importaba más como espectáculo que como texto literario y que, sobre la figura del autor de la obra que se iba a representar, así como la del director de la compañía, los verdaderos señuelos para atraer al público eran el tipo de compañía, -de variedades, de zarzuela, de revista..., su procedencia y sus primeras figuras. Quizá por eso, algunas compañías murcianas que habían adquirido un prestigio en la ciudad llenaban siempre sus actuaciones.

Fueron éstas, muy bien acogidas siempre por prensa y público, las que ofrecieron repertorios de carácter más acorde con los deseos socializadores y renovadores de la escena teatral. Parece que eran las únicas que, no dependiendo del mundo empresarial, podían intentar sin temor al fracaso económico la renovación social desde los escenarios[1].

[1] Recordemos que uno de los retos que los intelectuales se propusieron durante la contienda fue la creación de un teatro de guerra que educase a todo el pueblo en una determinada conciencia social. Por lo que se refiere a Murcia, las acciones más importantes en esa línea nacieron dentro de la propia ciudad, por parte de compañías aficionadas o profesionales murcianas. Así, el teatro clásico, que tanta importancia cobró durante esos años sólo se vio en Murcia gracias a la labor de su Teatro Universitario F.U.E.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

No hay mucha información sobre si todas esas compañías eran profesionales o aficionadas, por lo que para poder sistematizar mínimamente los datos hay que recurrir con frecuencia a la intuición. Con todo, aficionadas fueron la mayoría de las compañías que nacieron y desarrollaron su actividad teatral en la ciudad, ligadas a una sala o asociación –como Amigos del Arte, la Agrupación del Socorro Rojo o el Círculo de Bellas Artes- y que, en algunos casos, se constituyeron con motivo de un espectáculo concreto tras el que no volvieron a aparecer -como la Sección de Actores de Murcia-U.G.T.-, o tuvieron una producción muy escasa -como Alberca Teatral o la Peña El Clavel-. No obstante, hubo compañías murcianas que ofrecieron una importante actividad, al parecer no motivada por ningún afán comercial. Una de ellas, profesional, destacó sobre las demás por su continua y seria labor en esos tres años: la de Antonio Caravaca.

Otro aspecto de la vida teatral murciana se refiere a los repertorios que se vieron en las temporadas 1936 a 1939. Como en temporadas anteriores, durante la guerra se siguió acudiendo a dramaturgos de gran popularidad antes de ella, tanto de una como de otra ideología. Además, se puede señalar la casi nula presencia de autores extranjeros, la aparición de aquéllos que podríamos calificar de ocasionales y los nombres de algunos escritores murcianos.

Por la prensa -carteleras, reseñas y artículos-, se tiene noticia de cuatro autores murcianos que estuvieron presentes de alguna forma en la vida teatral en esos tres años. Se trata del periodista, Redactor Jefe de *Nuestra Lucha* durante la guerra, Joaquín Soto Barrera; el también periodista, Sánchez Jara; el escritor Francisco Frutos Rodríguez, y Manuel Vázquez Amor.

Joaquín Soto Barrera escribió una obra breve, encuadrada dentro del teatro de urgencia, que se publicó en tres entregas en su periódico. La pieza, titulada *Dos de Artes Gráficas*, es un drama, muestra de patriotismo y sacrificio, con elementos lacrimógenos. Fue ensayada por una asociación de Lorca, aunque no hay constancia de que llegase a representarse.

Antes del inicio de la guerra, *El Liberal* publicó una interesante noticia respecto a la constitución de un cuadro artístico murciano llamado *Fernando Díaz de Mendoza*, que, presidido por Diego Sánchez Jara, iba a reunir a amantes de la escena. El artículo hablaba de que el cuadro se presentaría en octubre con una obra de Jacinto Benavente pero, al parecer, el estallido de la guerra frustró este intento de formar una compañía. Además de este dato, la prensa murciana deja constancia de que Sánchez Jara adaptó para los escenarios el cuento infantil *La princesa Blancanieves*, representado en enero de 1939, en el Teatro Romea, por el Cuadro Artístico de la Casa del Niño.

Francisco Frutos Rodríguez fue autor de *Voluntarios*, comedia dramática de costumbres populares y ambiente de guerra. La obra la representó el Cuadro del Círculo de Bellas Artes, en diciembre de 1937, en el Teatro Romea y en el Hospital Militar Base. También escribió la "obra panocha" *El ejemplo de Rusia*, que recitó Vicente Luna en un espectáculo mixto, en noviembre de 1938.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

La puesta en escena de *Voluntarios* tuvo buena acogida. Las reseñas de los diferentes periódicos destacaron los valores de la obra: «recoge con gran realismo impresiones tomadas del sentir del pueblo antifascista, enlazadas con una intriga amorosa». Asimismo se indicó que la obra estaba escrita con expresiones y giros del lenguaje vernáculo "panocho". *El Liberal* alabó su irreprochable factura literaria y su rica técnica teatral y calificó la función de antifascista. Se habló también del éxito material y de la interpretación escénica bien ajustada que gustó al público. La obra tuvo varias funciones, en una de las cuales el fin de fiesta corrió a cargo de las principales figuras de la popular Compañía S. Miera-Ozores, procedente de Madrid.

Manuel Vázquez Amor es el autor de la letra y la música de *María Pepa la huertana*, zarzuela de costumbres murcianas. Dos compañías murcianas la representaron. En agosto de 1938 la puso en escena, en el Murcia Park, la Compañía de Antonio Caravaca. En septiembre, en el Teatro García Lorca del Hospital Militar Base, la Compañía de zarzuela Pilar Vega, dirigida por Francisco Montoya.

Respecto a los actores, y aquellos otros artistas que desde detrás del escenario, en la parte técnica de los montajes, hicieron posible la actividad teatral que tuvo lugar en la ciudad, hay que decir que, junto a figuras de prestigio nacional - Pepita Meliá, Benito Cebrián, Charito Sáenz de Miera, Mariano Ozores, Pepe Isbert, Ramper, Estrellita Castro, Miguel de Molina, etc-, en los escenarios murcianos se realizó una importante labor en pro del arte teatral por parte de artistas autóctonos que se hicieron muy populares en la época estudiada, y de los cuales algunos nombres han constituido una fuerte tradición en la ciudad, como Cecilio Pineda.

Uno de los aspectos que más interesan en este campo es el de la enorme movilidad de los actores murcianos entre las compañías, fenómeno que también se comprueba en compañías profesionales de otros núcleos teatrales -Madrid, Barcelona, Valencia, Alicante...-. Se da el caso de encontrar que un artista formó parte de casi todas las compañías que surgieron en la ciudad. Incluso algunos pasaron a compañías profesionales de fuera de Murcia y un tiempo después volvieron formando parte del elenco de compañías de Madrid o para actuar de nuevo con grupos murcianos.

Parece que la ciudad era un espacio pequeño en el que toda la gente de teatro estaba en contacto. Había varias compañías aficionadas y un núcleo de actores, que en muchas ocasiones bien pudieran ser miembros de la misma familia a juzgar por los apellidos, los cuales se movían entre unas y otras en función de las obras que éstas tuvieran en su repertorio en cada momento.

Puede señalarse el caso de Conrado Alix. Actuó con el Conjunto de aficionados del Barrio del Carmen, en septiembre de 1936; en la Compañía del Socorro Rojo Internacional, en noviembre de ese año; y en el Cuadro del Círculo de Bellas Artes, en diciembre de 1937. En las tres, formó parte del elenco de *Morena Clara*. La misma trayectoria siguieron Ramón Coll y Catalina Domínguez.

En septiembre y en noviembre de 1936, en esas mismas compañías se hallan Joaquín Boch, Encarnita de Paco y Rosalía Domínguez, - actores también, en

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

febrero de 1937, de la Agrupación de Arte Libertario-, Concha Olivares, Esteban Pérez y Herminia Soler.

Vicente Luna aparecía como responsable de la Agrupación Alberca Teatral en diciembre de 1936. Un año después, en diciembre de 1937, estaba con el Cuadro del Círculo de Bellas Artes. Durante el año de 1938 colaboró en diferentes espectáculos con compañías de la ciudad y de fuera. En mayo, con el Cuadro Artístico de las Juventudes Libertarias; en julio, con la Compañía de Lola Ramos de Vega y Federico Valverde; en septiembre, con el espectáculo de Miguel de Molina y en noviembre, con el Teatro Universitario F.U.E.

La prensa muestra muchos ejemplos como éste, reflejando que existía un núcleo de actores y gente de teatro en torno al cual se organizaba el teatro aficionado en la ciudad de Murcia durante esta época.

Otro aspecto destacado con relación a los personajes teatrales de la ciudad es el de su formación o acercamiento al mundo del espectáculo. En los periódicos se publicaron algunas llamadas dirigidas a todos aquellos que sintieran deseos de subirse al escenario, para formar parte de una compañía aficionada murciana o para participar en un montaje de una compañía profesional. Eran "convocatorias para ser actor".

Por lo que se refiere a las compañías profesionales, en algún caso completaron su programa con artistas de la ciudad, principalmente cuando se trataba de espectáculos de variedades o para los "fines de fiesta" que cerraban frecuentemente las obras teatrales. Pero, incluso, parece posible que contrataran en Murcia a una parte de su elenco en función de las necesidades de su repertorio.

En el periódico *Nuestra Lucha* del viernes 3 de diciembre de 1937 apareció el siguiente anuncio:

> *Señoritas*
> *presentables, urgen para compañía comedia frívola: Presentarse de 6 a 7 en "Nuestra Lucha".*
> *Nuestra Lucha*, 3 de diciembre de 1937

En ese momento estaba actuando en el Romea la Compañía de comedias frívolas musicales Charito Sáenz de Miera-Mariano Ozores, que desde el mes de septiembre reapareció en ese teatro con regularidad, permaneciendo en él durante diciembre y parte de enero. Si hasta ese día, 3 de diciembre, su repertorio consistía en títulos ya estrenados en los meses anteriores, al día siguiente iniciaron una serie de estrenos en la ciudad (*La Presidenta*, el día 4; *Se traspasa una señora*, el 11; *Béseme usted, caballero*, el día 12; *¡Huela y olvida!*, el 25; *Soltero y solo en la vida*, el 26; *Su desconsolada esposa*, el 28; etc.). Posiblemente era esta compañía la que necesitaba "señoritas presentables" para sus nuevos montajes.

La Agrupación de Arte Libertario publicó en los periódicos llamadas a personas interesadas en formar parte de un grupo aficionado murciano. En ellas se refleja el deseo de que desde los escenarios se realizara una labor que ayudase a la mejora de la sociedad.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Curiosos resultan los frecuentes cambios en la denominación que caracterizaron la aparición en las carteleras de algunas agrupaciones murcianas. Una de las más destacadas, la Agrupación Artística de Antonio Caravaca, recibió durante este periodo los siguientes nombres:

- "Agrupación de Arte Libertario" (en algunas carteleras de febrero, marzo y mayo de 1937; "Grupo" en noviembre de 1938);
- "Agrupación de Arte Libertario de (/ y) divulgación social" (en abril y mayo de 1937);
- "Compañía de Antonio Caravaca" (en febrero, agosto y noviembre de 1937 y enero de 1939);
- "Cuadro Artístico Libertario" (en diciembre de 1938 y enero de 1939);
- "Cuadro Artístico de las Juventudes Libertarias" (en diciembre de 1938 y enero de 1939);
- "Compañía de comedias de Antonio Caravaca" (en enero de 1939). Un año antes, en enero de 1938, "Compañía cómico-dramática dirigida por Antonio Caravaca".

Antonio Caravaca debió ser muy popular en esos años dado el número de funciones que representó y la buena crítica que recibían normalmente él y su compañía.

Parece evidente que se trata de la misma compañía, ya que en casi todas las carteleras, y sea cual sea la denominación dada, aparece Antonio Caravaca como su responsable o director, y se observa también la coincidencia de muchos de sus miembros, cuando la prensa los menciona, y de repertorio. No se nombra a Antonio Caravaca en las actuaciones del "Grupo Artístico Libertario compuesto por las tres ramas C.N.T., F.A.I. y J.J.L.L." (en diciembre de 1938) que actuaba en el Salón Teatro de la C.N.T. Esta sala, nueva en la temporada 1938/39, y en la que sólo actuó este grupo, ofrecía obras que formaron parte del repertorio de la Agrupación de Arte Libertario dirigida por Antonio Caravaca. Puede tratarse siempre de la misma compañía, aunque quizá él ya no estuviera en ella.[2]

Al rastrear a qué motivo respondía el cambio de nombre no se halla una razón aparente. No se debe a la obra que representaron (la compañía pone en escena una misma obra en diferentes ocasiones y se anuncia con diferente nombre) ni a la sala en que estuvieron, ni al cambio de temporada, como se comprueba.

Además de este hecho, es interesante que varios de los actores que actuaron con ella, en algunas de sus obras, fueron también parte del elenco de otras compañías o grupos aficionados murcianos, como el Conjunto de aficionados del barrio

[2] Ruiz Abellán las considera dos compañías distintas. Véase Mª Concepción Ruiz Abellán. *Cultura y ocio en una ciudad de retaguardia durante la guerra civil (Murcia, 1936-1939)*. Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1993. Págs. 206 y 210.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

del Carmen. En ocasiones, el actor se erige después en director o empresario de su propia compañía, además de encontrarlo como parte del elenco de otras. Es el caso de Federico Valverde, que aparece en el reparto de algunas obras montadas por esta compañía en las temporadas 1936/1937 y 1937/1938, y que actuó con compañía propia entre junio y agosto de 1938, primero en la Compañía de comedias de Federico Valverde y luego en la Compañía de Lola Ramos de Vega y Federico Valverde.

El ejemplo de Antonio Caravaca remite a un tipo de animador o empresario siempre ligado al mundo del espectáculo, aunque utilizando los artistas o intérpretes que en cada momento podía. Es un ejemplo, pues, de compañía en continua renovación, frecuente en el género de variedades, muy apto para estos intercambios. En el de la comedia era más difícil, aunque también había casos de actores o actrices que tenían en el repertorio de su memoria papeles para ofrecer al empresario necesitado.

Siguiendo con otras compañías murcianas destaca igualmente la Sociedad de Amigos del Arte, cuya denominación también variaba de forma totalmente anárquica al ser anunciada en los periódicos para sus distintas actuaciones. Así, actúa el "Cuadro Artístico Juvenil de Amigos del Arte", en septiembre de 1936, el "Cuadro Juvenil de Amigos del Arte", en noviembre de 1936 y marzo de 1937, y el "Cuadro Artístico de la Sociedad Amigos del Arte", en mayo de 1938. Pese a las variaciones en el nombre, hallamos siempre a los mismos actores.

También se anunciaron actuaciones de la "Compañía de zarzuelas de la Sociedad Amigos del Arte", en junio de 1937 y enero de 1939, y la "Compañía de comedias y zarzuelas Amigos del Arte", en mayo de 1938. Sin embargo, entre el repertorio que la segunda presenta hay obras con elemento musical que fueron puestas en escena cuando la compañía había sido anunciada simplemente como "Cuadro artístico".

Es difícil establecer una diferencia real entre su denominación como "Cuadro artístico" y como "Compañía", diferencia que debían marcar ellos y no los periódicos, ya que sus actuaciones no se recogían en la cartelera general sino que se conocen a través de breves artículos o anuncios, iguales en los distintos periódicos de la ciudad, que posiblemente la propia agrupación enviase. Especial es el caso en el que se anunciaron como la Compañía de zarzuela de Julián Santos, relacionada sin duda con esta Sociedad porque también se anunció el mismo espectáculo (*Katiuska*, en el Teatro Romea, en enero de 1939) a cargo del Cuadro Artístico Amigos del Arte, (director de orquesta, Julián Santos).

Como se ha dicho arriba, son bastantes las compañías murcianas que animaron la vida teatral en estos tres años, aunque de algunas sólo hay constancia de su existencia por un único espectáculo, para el que quizá se constituyeron.

La actitud de la prensa ante ellas solía ser muy positiva, como se desprende de frecuentes afirmaciones del tipo: «daban la sensación de ser una compañía profesional y no aficionada».

Otras noticias nos informan de que determinada obra o montaje se reponía a

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

petición del público. Así sucedió con la puesta en escena de *La moza que yo quería* y *Patro la Terremoto (o el timo del atropello)* en una función que la Asociación de Amigos del Arte de Abarán representó en el Teatro Romea, los días 5 y 29 de noviembre de 1936. En la reseña de *Nuestra Lucha* del 1 de diciembre se explicaba que se agotaron todas las localidades. En la que *El Liberal* publicó el día 3 de ese mes se indicaba que ambas obras «se reprisarán de nuevo el domingo 13 de diciembre a petición del público».

La Sociedad de Amigos del Arte fue muy popular en esos años, a juzgar por el hecho de que en algunas ocasiones se anunciaban o incluso reseñaban ensayos de las obras que la compañía iba a poner en escena próximamente, como la del 1 de octubre de 1936 al inicio de los ensayos de *Los claveles* "que verá su próximo estreno en un Teatro a beneficio de las Milicias Populares"; las que se publicaron en *El Liberal* y en *El Tiempo* al ensayo general de *El pobre Valbuena*, el 22 de noviembre de 1936; o la del 21 de febrero de 1937 a un ensayo de *La verbena de la paloma*.

Las reseñas a Amigos del Arte y, en general, a las compañías murcianas eran muy buenas, incluso cuando se trataba de compañías infantiles.

Es frecuente en estos años encontrar en la prensa constancia de las giras que realizaban por la región las compañías murcianas.

> *BULLAS*
> *DE TEATRO*
>
> *Bullas.- En el Oriente de ésta actuó el pasado domingo la compañía de comedias de Rosalía Domínguez y Conrado Alix, con la comedia "Morena Clara". El numeroso público que acudió a esta representación supo premiar el trabajo de este grupo de artistas con sus calurosas ovaciones, haciéndole salir al palco escénico repetidas veces. Esperamos que, al regreso de su tourneé por la provincia, vengan nuevamente por ésta, donde se han hecho acreedores a nuestra admiración y simpatía.- Corresponsal.*
>
> *El Liberal*, 23 de octubre de 1936[3]

Algunas de las compañías y artistas murcianos que mayor presencia tuvieron en los escenarios de la ciudad en las temporadas 1936/1937 a 1938/1939 fueron:

La Agrupación Alberca Teatral, dirigida por Vicente Luna. Actuó el 3 de diciembre de 1936 en el Teatro Romea. La obra que pusieron en escena fue *Un alto en el camino*, de Pastor Poeta, pseudónimo de Julián Sánchez Prieto. Los actores fueron Maruxa Luna, Obdulia Paredes, José Martínez, Lucas López, Vicente Luna, Agustina López, Pilar Luna, Maruja Tornel, Carmen López, Carmen Tornel, Car-

[3] Se trata del Conjunto de aficionados del Barrio del Carmen, que encabezado por los dos actores citados, representaron esta obra el 17 de septiembre de 1936, en el Cinema Iniesta de Murcia.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

men Cánovas, Juliana Conesa, Francisco Aliaga, José Luna, Juan Sáez, Herminio Frutos, Antonio García y Antonio Tornel.

Realizaron su actuación a beneficio del Socorro Rojo Internacional, el Hospital de Sangre y las Guarderías Infantiles. Entre las palabras que la prensa dedicó a la Compañía destacan las referencias a una interpretación perfecta y las ovaciones y entusiasmo del público. El 13 de mayo de 1937, volvieron al escenario del Romea con la misma función, en la Semana de Ayuda a Madrid.

La Agrupación de Arte Libertario. Tuvo entre sus miembros, además de a Antonio Caravaca, a Lola Caravaca, José Mª Celdrán, Carmen Guillén, Ángeles Pérez, Encarnita Roca, Federo Valverde, Cecilio Gómez, Julio Fernández, Catalina Domínguez, Rosalía Domínguez, Paula Salazar, Ricardo Lucas, Lorenzo Marín, José Mª Celdrán, Evaristo Hernández, Antonio Perona, José Ruiz, Juan Pedro Vicente y José Mª Sánchez. Se menciona también en alguna función a Pepe Jiménez, como apuntador, así como a Genoveva Medina y Roberto Torres, quienes colaboraron con la compañía en alguna ocasión.

Su repertorio en los tres años fue amplio: *Tierra Baja*, de Ángel Guimerá; *Del enemigo el consejo (o la pesca del millón)*, de Eduardo Zamora y Caballero; *El sexo débil*, de Antonio Ramos Martín; *El idiota*, de E. Gómez de Miguel; *Lanceros*, de Mariano Chacel; *Temple y rebeldía*, de Ernesto Ordaz Juan; *La casa de Quiros*, de Carlos Arniches; *Esclavitud*, de José López Pinillo; *Es mi hombre*, de Carlos Arniches y Antonio Estremera; *Ángel o el hijo del crimen*, de José Echegaray; *Justicia humana; El contrabando*, de Muñoz Seca y Sebastián Alonso Gómez, música de José Serrano y José Fernández Pacheco; y *Juan José*, de Joaquín Dicenta.

En todas sus actuaciones siempre fueron muy aplaudidos por el público. Es la Compañía que presenta un carácter más profesional, y en la temporada 1938/1939 creó su sala propia, el Salón Teatro de la C.N.T.

La Compañía de Antonio Caravaca, si fue distinta de la anterior, ofreció en su repertorio *Temple y rebeldía*; *Los dioses de la mentira*, de José Fola Igúrbide; *Tierra baja*; *Juan José*; *El idiota*; *El orgullo de Albacete*, de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati; *María Pepa la huertana*; *Pares y nones*, de V. Casañ, Gninol y J. Lamonte; y *La pesca del millón*, de Eduardo Zamora y Caballero.

Con este nombre actuaron en Murcia Park y en el Teatro Romea, entre agosto de 1937 y enero de 1939, contando en su elenco con Federico Valverde, Isabel Torrano, Pilar de Vega, Carmen Medina, Paco M. Gutiérrez, Joaquín Medina, Evaristo Hernández y Ricardo Lucas entre otros.

De carácter profesional, realizó una labor importante en la ciudad. Muchos actores que actuaron en otras compañías, pasaron por ésta.

Amigos del Arte también tuvo una frecuencia constante a lo largo de las tres temporadas, ofreciendo un variado repertorio tanto en su sala como en el Teatro Romea y en otros espacios teatrales de la ciudad (Murcia Park y Central Cinema). Algunos de los miembros que pasaron por esta compañía fueron: Rosarito Fernández,

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Felicidad Cárceles, Manolo Cárceles, Paco La Rosa, Federico Rubio, Aurelia Martínez, María Raya, Sra. Cremades, Lorenzo Marín; Juanito Jiménez, Carlos Celdrán, José Mª Celdrán, Florita Sánchez, Angelina Olivares, Sr. Galán, Sr. Romero, Amparito Martínez, Florita Sánchez, Lorenzo Marín, Manuel Massotti (maestro concertador), Pepita Rodríguez, Antonio Morales, Ginés López, Félix Rodríguez y Julián Santos. El barítono Mario Gabarrón colaboró con ellos en varias ocasiones.

Pusieron en escena obras como *La nieta de su abuelo*, de Ángel Camaño, música de Rubio; *Los claveles*, de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo G. Carreño, música de Serrano; *El pobre Valbuena*, de Enrique García Álvarez y Carlos Arniches, música de López Torregrosa y Valverde (hijo); *La banda de trompetas*, de Carlos Arniches, música de Tomás López Torregrosa; *La verbena de la paloma*; *Entre parientes; Chateau Margaux*, de José Jackson Veyán, música del maestro Caballero; *La fórmula 3k3*, de Muñoz Seca y Pérez Fernández; *La marcha de Cádiz*; *La reina mora*, de los hermanos Álvarez Quintero, música de Serrano; *Molinos de viento*, de Luis Pascual Frutos, música de Pablo Luna; *Los hijos de la noche*, de Navarro y Torrado; *La patria chica*, de los Álvarez Quintero, música de Chapí; *Zaragatas*, de los Álvarez Quintero; *La alsaciana*, de José Ramos Martín, música de Jacinto Guerrero; *Katiuska*, de González del Castillo y Martí Alonso, música del maestro Sorozábal; y *La canastilla*, de Paradas y Jiménez.

También subió al escenario del Romea la Asociación de Amigos del Arte de Abarán, como ya hemos mencionado anteriormente, con *La moza que yo quería*, de J. de Lucio, música de Díaz Giles; y *Patro la terremoto o el timo del atropello*, de Francisco Prada y Luis Calvo, música de F. Díez Giles. Entre sus componentes estaban Mercedes Caballero (tiple), Consuelito Gallego, Marina Tornero, Eladia Amorós, Morales y Montiel, y el maestro de orquesta Adrián García.

Como en otros casos, la actuación de la Compañía fue reseñada como de calidad profesional, pese a tratarse de un grupo aficionado.

De la Compañía con Cecilio Pineda y Antonio Martínez hay constancia de una única actuación. Fue en el Teatro Romea, el 15 de noviembre de 1936. Representaron *Juan José*, de Joaquín Dicenta, a beneficio del Comité Provincial de Refugiados.

El mismo caso encontramos con la Compañía con Paco Flores y Maruja Navarro, que representó *El chiquillo*, de los Álvarez Quintero, en el Teatro Romea, en enero de 1939.

Paco Flores fue un personaje popular, y alguna vez polémico, en la vida teatral de la ciudad en esos tres años. Este actor colaboró en las temporadas 37/38 y 38/39 en diferentes compañías. En una actuación con el Orfeón Murciano Fernández Caballero, en septiembre de 1938, ofreció un repertorio inadecuado que llevó a que se le prohibiera subir a los escenarios de la ciudad durante una temporada. Pero su popularidad hizo que pronto volviera a ellos.

Frente a ejemplos como los dos anteriores, la Compañía de Zarzuela del Orfeón Murciano Fernández Caballero fue otra de las que se puede decir que tuvo

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

una intensa actividad escénica durante la guerra, quedando constancia en la prensa de actuaciones entre febrero de 1937 y junio de 1939. Montaron *El señor Joaquín*, de Julián Romea, música de Fernández Caballero; *El huésped del sevillano*, de Enrique Reoyo y Juan Ignacio Luca de Tena, música de Jacinto Guerrero; *La Marsellesa*, de Ramos Carrión, música del maestro Fernández Caballero; *El mal de amores*, de los Álvarez Quintero, música del maestro Serrano; *El puñao de rosas*, de Arniches y Asensio Mas, música del maestro Chapí; *La del manojo de rosas*, de Ramos Martín y Carreño, música de Sorozábal; *El contrabando*, de Muñoz Seca y Sebastián Alonso Gómez, música de José Serrano y José Fernández Pacheco; *La real gana*, de A. Ramos Martín; *Los claveles*, de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo G. Carreño, música de Serrano; *El orgullo de Albacete*, de A. Paso y J. Abati; y *La calesera*, de E. González del Castillo y J. Muñoz Román, música de Francisco Alonso.

Su escenario habitual era el del Teatro Romea. En marzo de 1939, poco antes del fin de la guerra, fue una de las compañías que estuvieron programadas en ese escenario, representando las zarzuelas *¡Mañanita de San Juan!* y *Los de Aragón*.

La Compañía del Socorro Rojo Internacional subió al escenario del Romea el 10 de noviembre de 1936, en una función a beneficio del Comité Provincial del Socorro Rojo Internacional. Representaron *Morena Clara*, de Quintero y Guillén, ofreciendo un fin de fiesta a cargo del barítono Francisco Martínez Gutiérrez, y cantando *La Internacional* en uno de los entreactos. Los periódicos señalaron simplemente que todos los intérpretes estuvieron acertados en sus respectivos papeles. Contaba entre sus actores con Rosalía Domínguez, Conrado Alix, Ramón Coll, Concha Olivares, Antonio Iniesta, José Pascual, Joaquín Boj, Juanita Mata, Encarna de Paco, Herminia Soler, Rosario Antón, Esteban Pérez, Gabino de Paco y Antonio López.

Por otra parte, el siguiente anuncio, aparecido en *Nuestra Lucha*, el martes 25 de Enero de 1937, refleja que el Socorro Rojo Internacional se ofrecía para actuar con fines benéficos, donde fuese necesario:

> *S.R.I.*
>
> UN GRUPO TEATRAL
>
> *El Comité Local del Socorro Rojo Internacional de Rincón de Seca tiene un grupo artístico teatral que ofrece sus trabajos a todos los Comités de Socorro Rojo de la provincia que deseen utilizar este grupo artístico para dar festivales en beneficio de nuestra entidad.*

Entre los miembros de la Compañía La Farándula sólo conocemos los nombres de Mené Meses, Peidró, Gris y Vicente. Actuaron en el Teatro Romea, a beneficio de la "Guardería Infantil" de la F.U.E., el 5 de septiembre de 1936, antes del inicio oficial de la temporada 1936/1937. Todo el personal del teatro, y la Compañía trabajaron en esa ocasión gratuitamente, al igual que los miembros de la Orquesta

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Sinfónica y de la Tuna, con los que compartieron escenario. Ofrecieron *La venganza de la Petra (o donde las dan las toman)*, de Carlos Arniches. Los periódicos reseñaron la función cariñosamente, señalando que todos los actores y actrices obtuvieron merecidos aplausos, y que el espectáculo fue un gran éxito artístico y económico, ascendiendo el arqueo a 2438,55 pesetas.

Popular fue el Conjunto de aficionados del barrio del Carmen. El 12 de septiembre de 1936 representaron *Morena Clara* en el Cinema Iniesta. Los actores fueron: Rosalía Domínguez, Pepita Mateos, Catalina Domínguez, Conrado Alix, Ramón Coll, José Albero, Catalina Orenes, Encarnita de Paco, Herminia Soler, Luis Fernández, Antonio Espinosa, Joaquín Boch, Esteban Pérez y Marcelino Zancajo.

Al igual que en el espectáculo anterior, la velada teatral fue amenizada por una Orquesta de Profesores de la Sinfónica y todos obtuvieron gran éxito. Hubo gran afluencia de público, según indicaron las reseñas. También se destacó que la Compañía, pese a ser aficionada actuó como si fuera profesional.

El Cuadro Artístico Infantil "Salud y Cultura" (de la J.S.U.) de Alcantarilla, otra de las compañías infantiles que hubo en esas temporadas, ofreció en la ciudad varias representaciones (*La agonía de los humildes*, de Miguel Ranchal Prazuelos; *La mañana del 6 de enero*, de Babio; *Campo y ciudad*, de José Ignacio Larios; y *La caraba*, de Francisco Barchino, música de J. Sánchez Rogla). Actuaron en octubre de 1936 y en diciembre de 1937, en el Teatro Romea y en el Central Cinema y se destacó la actuación de los niños Francisco Parra, Nieves Martínez y Gabrielillo.

El Cuadro del Círculo de Bellas Artes estaba dirigido por J. Jiménez Gambín, y formado por Concha Olivares, Antonia García, María Donofres, Catina Domínguez, Victoria García, Ángeles Gil, Encarna Fresnedo, Conrado Alix, Vicente Luna, Juan Jiménez, Paco Carrasco, Ramón Coll, Juanito Ruiz, Eugenio Martínez y Antonio Solís. Sólo hay noticia de dos montajes: *Voluntarios* y *Morena Clara*.

En la puesta en escena de *Voluntarios*, en homenaje y ayuda a Madrid, se habló del éxito material y de la acertada interpretación escénica, a la vez que se destacó la escasa afluencia de público. Las representaciones tuvieron un fin de fiesta de lujo, a cargo de las principales figuras de la Compañía Sáenz de Miera-Ozores.

Se formaron también en la ciudad compañías militares, como el Grupo Artístico de la Escuela de Capacitación de los Jerónimos que, según las carteleras, estrenaron en Murcia, en el escenario del Romea, la obra de Alejandro Casona *La sirena varada*. Lo hicieron los días 30 de noviembre, 1 y 6 de diciembre a beneficio de la Campaña de invierno. Como cierre de la obra, escenificaron el romance de Darío Larios *El alma de Sevilla*.

Finalmente, aunque hay otras compañías y actuaciones de las que se podría dar noticia[4], es especialmente destacable la labor que realizó el Teatro Universitario

[4] Entre las COMPAÑÍAS: Compañía de comedias "La Farsa"; Compañía de revistas "Juventud cartagenera 1937"; Cuadro Artístico de las Juventudes Socialistas Unificadas; Elementos de la J.S.U.; y Sección de Actores de Murcia - U.G.T. Entre los ARTISTAS: Adrián García (maestro de orquesta);

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

F.U.E., grupo por el que pasaron Julia Lara, Antonia Barba, Ramos, Pedro Martínez, Torrentbó, Joaquín Campillo, Esteban P., Botía, Miguel Iniesta, Mariano Cano, Antonio Megías, Ramón Moreno, José Requena, Fernando Pravía, Lolita Ballester, Encarnita Águilas, Pinazo y Pérez Bujaldón. Montaron *La carta del miliciano; Otra vez el diablo*, de Alejandro Casona; *Retaguardia enemiga*, de Bautista Vendrell; *El señor Joaquín*, de Julián Romea, música de Fernández Caballero; *Las aceitunas*, de Lope de Rueda; *Rodrigo del Toro, deseoso de casarse*, de Lope de Rueda; *Los dos habladores* (o *El pícaro hablador*), de Miguel de Cervantes; y *La guarda cuidadosa*, de Miguel de Cervantes.

Fue la única compañía que representó teatro clásico en las tres temporadas, -desde su primera aparición en la cartelera de la ciudad en enero de 1937 hasta la última en noviembre de 1938-, y actuó tanto en escenarios comerciales -Teatro Romea-, como en la calle; así la función que organizaron en la Glorieta el 6 de noviembre de 1937, representando los pasos *Las aceitunas* y *Rodrigo del Toro, deseoso de casarse,* y el entremés *Los dos habladores*.

En la puesta en escena de esas tres obritas, que se pudieron ver también en el Teatro Romea 4 días antes, se contó con decorados de Torrentbó. Éste fue actor y diseñador de decorados en los espectáculos del Teatro Universitario F.U.E. en el año 1937, y en noviembre de 1938 pertenecía al elenco de la Escuela de Aviación de Los Jerónimos que representó *La sirena varada*.[5]

La fuente principal de este trabajo ha sido la prensa murciana de 1936 a 1939: los periódicos *El Liberal, Nuestra Lucha, Confederación* y *Unidad*. Además, son

Amalia García; Amparito Sánchez; Amparo Molla; Amparo Vivó; Ángel Martínez; Ángel Mas; Angelita de la Vega; Anita Morales; Antonia Bernal; Antonio Sánchez Soriano; Antonio Vico; Arturo Lledó; Aurora González; Baten; Botía; Carmen Bonita; Carmen Guzmán; Celdrán; Cesáreo Pastor y señora; «El Marino"; «El sevillano"; Finita Imperio; Francisco Cano Pato; Francisco Cremades; Francisco Martínez Gutiérrez ; Francisco Montoya; Francisco Sebastián Marimón; Genoveva Medina; Girasol; Honorato Benavides; Irene Mas; J. Clemens; Jesualdo Breis; José Berenguer; José Luis Carsellé; José Papi; José Pascual; Josefina Sánchez; Juana Serrani; Juanita Mata; Lázaro Merino; Luis Avilés; Malvastre; Manuel Massotti (maestro concertador); Marciala Egea; María Navarro; Miguel González; Montessi; Morales; Moreno Prieto; Paco Jaén; Pascual Latorre; Pastora Soler; Patrocinio López; Pedrito Marín (niño); Pepe Valero; Pepín; Pepita García; Rafael Banquello; Rafael Nieto; Ricardo Vico (regidor de escena); Rose Marie; Sánchez Martínez; Señor Cañizares; Serafín Lozano (gerente); «The American"; Tina Carsellé; Vicente Buill; Victoria García.

[5] La única referencia bibliográfica encontrada que demuestra la labor, en estos años, de este escenógrafo murciano, así como una referencia a otro escenógrafo, Antonio Gómez, la recoge Manuel Jorge Aragoneses en *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX:* «José Antonio Torrentbó de la Serna, también murciano, creó los decorados con que el Teatro Universitario F.U.E. puso en escena el 2 de noviembre de 1937, "Las aceitunas", de Lope de Rueda, "Rodrigo del Toro, deseoso de casarse", entremés anónimo del siglo XVI, y "Los dos habladores", de Cervantes. El 7 de diciembre de 1937 y el 22 de marzo de 1938, la Compañía de revistas Charito Sáenz de Miera y Mariano Ozores, estrenaron aquí "La Presidenta" y "Mi señora se divierte". Los decorados para ambas obras los realizó Antonio Gómez, de Murcia. Gómez tenía buena experiencia ya que había sido el realizador de muchos de los bocetos escenográficos de José María Sanz y de todos los de Garay.» Manuel Jorge Aragoneses, *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Publicaciones de la Excelentísima Diputación Provincial de Murcia, 1965. Pág. 9. La referencia a la escenografía realizada por Antonio Gómez para las dos obras de la Compañía Miera-Ozores no la hemos encontrado ni en las carteleras ni en las reseñas publicadas en los periódicos, aunque sí hay constancia de ambas funciones.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

diversos los estudios que abordan, desde aspectos diferentes, la guerra civil en Murcia, así como el teatro desarrollado esos años en España. Algunas de las obras consultadas, útiles para completar este panorama, son:

- ALEMÁN SAINZ, FRANCISCO, *Habitantes de Murcia*. Academia Alfonso X el Sabio. Biblioteca Murciana de Bolsillo, 1980.

- *Diccionario incompleto de la Región de Murcia*. Editora regional de Murcia, 1984.

- ALONSO QUINTANILLA, MANUEL, *El Teatro Romea desde 1900 a 1987*. Banco de Murcia, 1987.

- ARAGONESES, MANUEL JORGE, *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Publicaciones de la Excelentísima Diputación Provincial de Murcia, 1965.

- BARCELÓ, JUAN, *El Teatro Romea y otros teatros de Murcia*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1962.

- *Historia del teatro en Murcia*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1980. Biblioteca Murciana de Bolsillo; 10. (2ª ed.).

- BILBATÚA, MIGUEL, "Intentos de renovación teatral durante la II República y la guerra civil (notas para un estudio)". En *Teatro de agitación política 1933-1939*. Ed. Cuadernos para el diálogo, S.A. Edicusa. Madrid, 1976. Prólogo y presentación de Miguel Bilbatúa.

- CERDÁN CASADO, ANTONIO, *Historiografía del teatro de Águilas*. Edita Excmo. Ayuntamiento de Águilas, 1986.

- COLLADO, FERNANDO, *El teatro bajo las bombas en la guerra civil (tragicomedia de actores, figurantes, políticos, personajes y personajillos)*. Ediciones Kaydeda. Madrid, 1994.

- CRESPO, ANTONIO, *Antiguos teatros de la ciudad de Murcia*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1997.

- *Cien años de cine en Murcia*. CAM, 1996

- "Cine y Teatro", en *Historia de la Región Murciana*. Ediciones Mediterráneo. Barcelona, 1982. X.

- *Historia del Teatro de los Infantes de Murcia*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1993. (Biblioteca de Estudios Regionales; 13).

- *Historia de los primeros cine-clubs de Murcia (1936-1939)*. CajaMurcia, 1995.

- *La obra literaria de los periodistas murcianos*. Academia Alfonso X el Sabio. Biblioteca Murciana de Bolsillo, 1985.

- *La prensa periódica en la ciudad de Murcia (1706-1986)*. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Murcia, 1986.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

- *Un viejo teatro cuenta su historia.* Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1969.

- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER y DE PACO, MARIANO, *Historia de la literatura murciana.* Universidad de Murcia. Academia Alfonso X el Sabio. Editora Regional, 1989.

- GARCÍA LORENZO, LUCIANO, "La denominación de los géneros teatrales en España durante el siglo XIX y el primer tercio del XX". *Segismundo*, núms. 5-6, 1967.

- GARCÍA MARTÍNEZ, JOSÉ, *Gente de Murcia.* Editorial Godoy. Colección Mayor Documental.

- GONZÁLEZ, LUIS M., *La escena madrileña durante la II República (1931-1939).* Teatro. Revista de estudios teatrales. Junio-Diciembre, 1996 (9/10).

- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, CARMEN, *Guerra civil en Murcia. Una análisis sobre el poder y los comportamientos colectivos.* Universidad de Murcia, 1999.

- MARRAST, ROBERT, *El teatre durant la guerra civil espanyola.* Institut del Teatre. Barcelona, 1978.

- MARTÍNEZ CACHERO, JOSÉ MARÍA, "Talía en la guerra civil: sobre el teatro de la zona nacional", en *Studium Ovetense, Revista del Seminario Metropolitano de Oviedo*, 14. 1986.

- MARTÍNEZ LAX, FULGENCIO, *El teatro en Murcia durante la II República.* Universidad de Murcia – Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, 1997.

- MARTÍNEZ LÓPEZ, Mª ISABEL, *El teatro en la ciudad de Murcia durante la guerra civil.* Tesis de Doctorado. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2003.

- MONLEÓN, JOSÉ, *El Mono Azul. Teatro de Urgencia y Romancero de la guerra civil.* Endymión. Editorial Ayuso. Madrid, 1979.

- *El teatro del 98 frente a la sociedad española.* Ediciones Cátedra. Madrid, 1975.

- MORALES Y MARÍN, ANTONIO, *Historia informal del teatro de cámara en Murcia.* Murcia, 1971.

- MUNDI PEDRET, FRANCISCO, *El teatro de la guerra civil.* PPU. Barcelona, 1987.

- RUIZ ABELLÁN, Mª CONCEPCIÓN, *Cultura y ocio en una ciudad de retaguardia durante la guerra civil: Murcia, 1936-1939.* Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia,1993.

- SAORÍN MARÍN, LUIS CARLOS, "Los Amigos del Arte". *En II Curso. Abarán, acercamiento a una realidad.* Centro de Estudios Abaneros, 1997.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

POETAS MURCIANOS CON MIGUEL HERNÁNDEZ

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

En 1975, la editorial Plaza Janés de Barcelona [1] publicó un volumen hoy muy olvidado en el que, con el título de *Homenaje a Miguel Hernández*, se recogían numerosos poemas de autores de los años cincuenta y sesenta dedicados a Miguel Hernández, el gran poeta de Orihuela. Sin duda, como suele ocurrir en los homenajes de este tipo, hay poemas de todos los gustos y para todos los gustos, algunos más acertados, otros menos, desde el punto de vista poético y estético, pero interesantes todos por la firma de sus autores, y también porque todos y cada uno de ellos muestran un gesto de simpatía y de solidaridad hacia el poeta muerto en plena juventud que debe destacarse en todos los casos.

Los editores, María de Gracia Ifach, seudónimo de la escritora levantina Josefina Escolano, estudiosa reconocida de Miguel Hernández, a través de varias monografías, y Manuel García García, explican en los textos que abren esta antología de homenajes a Miguel, las circunstancias que han hecho que se decidan a recoger numerosas composiciones procedentes de los más diversos poetas y también en las más diversas fuentes: ediciones de obras completas, libros, revistas, etc. En su trabajo, María de Gracia Ifach demuestra, basándose en otros textos de diversos autores, la "permanencia de Miguel Hernández", su ejemplo vivo a través de los años, "la más ceñida autenticidad del fenómeno histórico social que representa", que se muestra como un "aserto ni gratuito ni arbitrario, a la vista de los muchos y valiosos testimonios que poseemos y que, de poder reunirlos como evidente paradigma, llenarían innumerables páginas". Lo que está claro, y también lo avisan en la nota editorial los coordinadores del volumen, es que tuvieron que hacer una selección entre más de cien composiciones. Por todo lo cual podemos asegurar que la selec-

[1] *Homenaje a Miguel Hernández*, edición de María de Gracia Ifach y Manuel García García, Selecciones de Poesía Española, Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat, 1975.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

ción es absolutamente excepcional, y así lo es porque en ella figuran poetas como Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Lauro Olmo, entre otros muchos.

Queremos destacar, entre los participantes, la presencia de algunos poetas murcianos, que muestran en sus composiciones la calidad de su verso, el sentimiento de desolación ante la pérdida del poeta tan joven y la admiración hacia su figura, hacia su ejemplo y, desde luego, hacia su obra.

De Julián Andúgar se recoge el poema titulado "Reencuentro con Miguel Hernández", de su libro *La soledad y el encuentro* [2], un espléndido soneto, muy emotivo, en el que el poeta murciano, nacido en Santomera, muy cerca, por tanto, de la Orihuela natal de Miguel Hernández, y huertano como él, muestra su vecindad física y el sentimiento de la ausencia que le produce en el paisaje común, el paisaje huertano de la Vega Baja del Segura, junto al río:

Ahora cuando me vaya, amigo mío,
vecino de mi casa y sus frutales,
casi pared por medio a mis corrales,
no sé que haré yo solo por el río.

Decirte que te vengas es desvío,
porque ¿cómo te dejas tus leales
Garcilaso y Sijé por unos tales
que llevan en arriendo el pío pío?

A mi pueblo me voy trochas cruzando
por no pasar por sitios que has medido,
tan bien, con tu garganta y paso justo.

Que parece mentira que pensando
cómo fueron las cosas, cómo han sido
no te paguen las rentas con más gusto.

Muy interesante, y temprano por la fecha de publicación es también el poema de Jaime Campmany, titulado "Elegía", y publicado en 1953 [3], sobre todo por el despliegue versal que el poeta murciando lleva a cabo, ya que se trata nada menos que de una elegía escrita en tercetos encadenados, perfectamente construidos y amoldados a la estructura clásica de esta forma poética, utilizada como todo lector recuerda por Miguel Hernández en su poema titulado también "Elegía", y dedicado

[2] Julián Andúgar, *La soledad y el encuentro,* Adonais, Madrid, 1952.
[3] *Poesía española*, 23, noviembre 1953.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

a Ramón Sijé, una de sus composiciones más conocida y más veces reproducida en libros y antologías. Campmany lleva a cabo un laborioso proceso constructivo de un poema que recurre constantemente a términos familiares a la poesía hernandiana, mientras sobresale su asimilación al estilo emotivo y desolado que Miguel supo imprimir a la elegía antes citada. Aunque, también hay que decirlo, el poema de Campmany se independiza en cuanto al sistema de metaforización, símbolos empleados, y referencias vitales directas alusivas a la trayectoria del poeta oriolano. En todo caso, se trata de un poema de una gran fuerza expresiva, que recurre en muchas ocasiones a un vocabulario agresivo, revelador de la desolación que la pérdida del poeta produce en su consternado lector:

Tengo hacia ti un sollozo trastornado,
que me muerde los pulsos y los huesos
como un perro rabioso y azotado.

Se me avinagran de dolor los sesos
y se me salen por los ojos, vivos,
agriso, amargos, ácidos y espesos.

Te pronuncio impotentes vocativos
y al oír tu silencio interminable
se me levantan llantos subversivos.

Odio por ti, Miguel, lo irremediable,
en un rencor profundo, largo y ancho,
como una crin oscura e indomable.

En el rencor me engancho y me reengancho
sin tomar un resuello a la alegría.
Me saben a tus náuseas y a tu rancho

las cortezas del pan de cada día
y me repite el vino a la pelea
de sangre y soledad de tu agonía.

El cordel de tu muerte me rodea
el corazón de ti, de tu destino
y en mi dolor se crece y se recrea:

cuchillo de tu muerte largo y fino,
que me persigue el cuello como un toro,
abriéndose en mi pecho su camino.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Toro tú sí, Miguel de toro y lloro,
de sudor y huracanes tu entrecejo;
barro dijiste, y vendaval sonoro.

Miguel de la tormenta y el consejo
callado para siempre, ya vacío
de rayos y colmenas tu pellejo.

Miguel del corazón y del pío pío,
en besos y bramidos sustentado,
amasado de estiércol y rocío.

Labrador de más aire y más arado,
de blusa más fatal y masculina
y de su más tierno silbo vulnerado.

La tierra, que fue siempre tu vecina,
hogaño de tu especie se alimenta,
polvo no tu mirada, sino harina;

sobre el bancal que en ella se aposenta
qué cosas me dirían de tus entrañas
a solas el panal y la herramienta.

Ascenderá tu acento por las cañas,
y cuando flautas las elija el viento
harán llorar de amor a las montañas.

Ya podrá darse el río por contento
si se tienen sus aguas tan cercano
que puedan arrimarse a tu argumento

y lamer lo que quede de tu mano.
Pronto, Miguel, te echaron en el hoyo;
pronto dieron tus labios al gusano;

pronto encontró el naranjo desarrollo
en tu materia, pronto tu materia
ne dejó a la palmera sin apoyo.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Un afluente de mieles, una arteria
de azúcar derretido en desconsuelo
asciende al dátil desde tu miseria.

Lloran aún, buscando tu pañuelo,
un enjambre de abejas y otro enjambre,
de enfurecido y huérfano revuelo.

Áspero agosto de rigor y estambre,
dio de jornal el año a tu trabajo,
donde a tu enero dio granizo y hambre.

Larga mi pena, larga y sin atajo,
la camino, Miguel, la menudeo,
y sin tomar descanso la trabajo.

Por tu monte y por tu prado merodeo
predicando tu voz a las ovejas
desasistidas de tu pastoreo.

Bajo el dolor yugado de mis cejas
unciré los dos bueyes de mi llanto
para labrar la soledad que dejas.

Las dejaré labrar y mientras tanto,
con las manos y el alma en carne viva,
mis uñas mullirán tu camposanto;

arrancaré la grama compasiva
con esta misma boca en que te nombro,
y la refrescaré con mi saliva

poniéndote su siesta bajo el hombro.
Y después con tus versos y contigo,
me quedaré a morir sobre tu escombro,
si me quieres, Miguel, como tu amigo.

Carmen Conde, por su parte, está representada en la antología con su poema "Toro en Guadarrama", perteneciente a su libro *Mi fin en el viento* [4]. El poema, que

[4] Carmen Conde, *Mi fin en el viento*, Adonais, Madrid, 1947.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

no trata directamente del poeta de Orihuela, como en los restantes casos de las composiciones recogidas, sí aparece dedicado "Al poeta Miguel Hernández, desde la vida, donde fuimos amigos", y, en sus versos, la autora se conmueve ante la vista de un toro en el campo de la sierra de Guadarrama. Sin duda, la relación con Miguel está justificada, dado que el poeta de Orihuela fue uno de los más originales poetas taurinos del siglo XX, sobre todo a través de algunos sonetos magistrales de su libro *El rayo que no cesa* y otros poemas de esos años, inmediatamente anteriores a la Guerra Civil. Escrito el poema de Carmen Conde en alejandrinos blancos, se trata de una excelente representación del toro, mítico y salvaje, viviendo la naturaleza de la soberbia sierra próxima.

Porque tú eres lo que comes, pisas, ves ante ti,
y también el viento que te enrosca collares de bramidos.
Una yerba gigante, un arroyo entre guijas,
y la montaña áspera que a Tablada la asienta.
Mollares se hunden donde te clavas, las tierras;
y deliran por tus anchos costados relucientes
cuando, tan macho para el fanático hombre ligero,
te tumbas entresoñando lo que te cruza las sangres.

No se interrumpe en ti la corriente o marea
que vahara los prados que por ti cobran brío.
Tu resuello potente un tomillo de trueno,
estremece las tardes con futuro de músicas.
¡Pena que se abran coloreados trapos
y enarbolen arpones de humillantes sangrías,
esas criaturas locas con ropillas de circo
que ante tu fuerza cósmica hacen gala de astucia!

Eres la simiente espesa que germina los muertos.
Cuando la tierra brota de sí, tu te la llevas
sentada en tus hombros, tierra hembra raptada
por energías sin freno, en deseos desbocados.
Ágil tu cuerpo oscuro, firmes tus remos tensos,
este bramido orgiástico bajo tus medias lunas...
¡Toro que has sido leche de una vaca bravía,
embiste las estrellas, desgárranos la aurora!

No hay bestia más humilde que tú cerca del árbol;
brilla tu pelo en calma mientras la yerba muerdes,

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

y en los ojos que muerte de viles trazas cela
se reduce el paisaje que Dios hinche de gloria.
El sol se te deshace entre las horas plácidas,
ningún mal te visita hasta que el hombre quiere.
¡Oh qué alardes de gracia, de valor y destreza
se quedan desucados al medirse contigo!

Lo que un toro tiene es la sangre del mundo,
un rebullir de sangre que amontona tu pecho
y alborota campanas y le ciega los ojos
para rendirlo al hombre, su traidor consagrado.
Es la gloria mirarte cuando inocente pastas,
como buscas la hembra en mitad de los campos...
¡Qué clarines derramas sobre las ascuas puras
de tu celo salvaje, en arrancada densa!

Toro mejor que tierra, porque ya esta en el toro.
Mejor que aquellos ebrios que a morir lo arrebatan.
¡Manadas de bramidos, lloved junto a la noche
y que los toros salten por libérrimas sierras!

Y, finalmente, otro soneto, este titulado "En la muerte de Miguel Hernández", obra de otro excelente poeta murciano, Antonio Oliver Belmás, que es recogido de sus obras completas [5]. Se trata también de un texto muy emotivo, en el que se recrea al personaje, junto a Gabriel Miró, en el paisaje de su Orihuela natal:

Esta forma yacente es de un hermano;
de un amigo de amor y de terneza;
de un poeta campestre y oriolano
que volaba, torcaz, por la Belleza.

Gabriel Miró la lleva hasta el Arcano
por Elíseos de sombra y de grandeza.
Vista de luto el verso castellano
y las campanas doblen en Oleza.

[5] Antonio Oliver Belmás, *Libro de las loas, Obra completa*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1971, pág. 359. Titulada «En la muerte de Miguel Hernández, poeta de Perito en lunas». Fechado en 1942.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Miguel, Miguel: ardiente levantino.
Ahora que el llanto silencioso brota
sobre tu tumba pongo este divino

dolor que se conmueve y me derrota.
Este ramo de murta que destino
a coronar tu frente de matriota.

Cerramos esta selección de poemas con el que Jorge Guillén escribiera sobre Miguel Hernández, recogido también por los antólogos, y que aparece integrado en su libro *Y otros poemas* [6]. Jorge Guillén había expresado su admiración por Miguel Hernández, en diferentes ocasiones tal como puede constatarse en algunos de sus escritos, como, por ejemplo, en *Federico en persona* [7] donde lo recuerda integrado en el grupo de amigos "aquel Miguel Hernández, pastor gongorino y calderoniano" o en el prólogo a las poesía completas de Miguel Valdivieso lo llama "el genial Miguel Hernández". Pero, naturalmente, el mayor homenaje lo realiza en esta espléndida composición poética que, sin duda, debía ser preferida de su autor, ya que también la incluyó en la antología comentada *El poeta ante su obra* [8], en la que glosa el poema y lo presenta señalando: "Otro homenaje al último poeta genial anterior a la Guerra Civil. Miguel Hernández fue un hombre de campo, un alma buena, un pastor genial". El poema se titula "Miguel Hernández" y dice así:

Era el don de sí mismo
Con arranque inocente,
La generosidad
Por exigencia y pulso
De aquel ser, criatura
De fuego —si no barro,
O ya vidrio con luz que lo traspasa.

Así, de claridades fervoroso,
Encuentra fatalmente su aliado
Más íntimo más fiel
En ciertos cuerpos leves.

[6] Jorge Guillén, *Aire nuestro. Y otros poemas*, edición de Francisco J. Díaz de Castro, Anaya-Mario Muchnik, Madrid, 1993, p. 325. Los antólogos lo toman de *El Urogallo*, IV, 24, Madrid, noviembre de 1973.

[7] Recogido en Jorge Guillén, *Obra en prosa*, edición de Francisco J. Díaz de Castro, Tusquets, Barcelona, 1999.

[8] Jorge Guillén, *El poeta ante su obra*, edición de Reginald Gibbons y Anthony Leo Geist, Hiperión, Madrid, 1980. Recogido en *Obra en prosa*, citada, pp. 797-798.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

¡Palabras! Signos muy reveladores
Van alumbrando un más allá, descubren
Un mundo fresco, gracia.

Este aprendiz perpetuo de las formas,
Pretéritas, actuales, ya futuras,
Es al fin absorbido
Por un grave tumulto
Que lo arroja al extremo de su dádiva.
Mujer, el hijo, lucha. Lucha atroz,
Límite esperanzado.

Genial: amor, poema.
Español: cárcel, muerte.

Y el comentario de Jorge Guillén: "El poema alude a su gran don expresivo, a la intensidad con que ahondó las palabras, "cuerpos leves", aquel "aprendiz... de las formas", que asimiló influencias del Siglo de Oro, Lope, Calderón. Después vino para aquella criatura de amor el "grave tumulto", la "lucha atroz", la cárcel, la muerte".

Como hemos podido advertir, en efecto, y tal como aseguraba la editora del libro, María de Gracia Ifach, la figura de Miguel Hernández permanece por encima del tiempo, vivo en el recuerdo de estos poetas, y mostrando cada día la lección indeleble de su original y sincera obra poética.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

MANUEL MUÑOZ HIDALGO, POESÍA Y TEATRO

JULIA SÁEZ-ANGULO

Asombra la gran actividad, la continuada actualidad de Manuel Muñoz Hidalgo (Alcantarilla, Murcia, 1939), escritor, dramaturgo y poeta, desde que el autor dejara la docencia de modo sistemático para dedicarse a ella tan sólo en reducidos cursos de estudios en la Universidad y consagrarse por entero a la escritura. Por citar los datos más recientes, en el 2002 ha publicado *Cincuenta sonetos de la pasión*; *Como Reyes y Una tarde de otoño*. Por otra parte ha estrenado su obra de teatro *El día y la bruma*, una dramatización sobre la figura del poeta Gustavo Adolfo Bécquer, en el teatro Cervantes de Alcalá de Henares, obra que va a itinerar por diferentes espacios escénicos de España hasta llegar al Teatro del Arenal de Madrid, que cuenta con esta pieza teatral en su próxima programación. Por otro lado, en el Festival de Arte Sacro de Madrid, Muñoz Hidalgo estrenó también su obra *Arcángeles beleneros*, y en Bulgaria, país que ha traducido la mayoría de sus obras y sigue con atención su trabajo, estrenó *Bien de almas, Amor prohibido*, con ocho años en cartel y amplio eco de más de veinte críticas analíticas de la pieza teatral. El Rey Simeón, hoy primer ministro del gobierno de Sofía, asistió a la representación y le ha felicitado en diversas ocasiones. El Consejo de Estado búlgaro ha premiado a su autor con la Orden Primer Grado de los santos Cirilo y Metodio. Polonia y otros países se han interesado igualmente por su obra. Actualmente, además de su permanente labor poética, Muñoz Hidalgo trabaja en dos obras dramáticas: *El páramo y la lluvia* sobre la vida de Don Bosco y *El temblor de la llama*, con Felipe II, la Princesa de Éboli y Antonio Pérez como personajes fundamentales.

El teatro histórico es la gran especialidad del autor que nos ocupa, y a él dedica su estudio e investigación en sus dos bibliotecas de Madrid y Murcia, amén de hemerotecas y la Biblioteca Nacional entre otras. A esta tarea de indagación y documentación de datos se añade la actividad viajera de Muñoz Hidalgo. Para

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

ambientar los personajes, el dramaturgo empírico necesita ver, oler, sentir y tocar las ciudades, barrios y casas en que aquellas figuras desenvolvieron sus vidas. El escritor de Alcantarilla trabaja en la soledad voluntaria de su despacho, siempre a caballo de las dos ciudades: Madrid y Murcia. Silencio y abstracción en el asunto son claves para su trabajo, una vez que cuenta con los datos y apuntes en la mano. No se refugia en la torre de marfil sino en una *habitación propia* como requería Virginia Woolf para la creatividad de la escritura. El aislamiento de Muñoz Hidalgo es necesario y creador. Hay un tiempo para todo y el de escribir es de soledad y silencio para no perder las claves, el tono, el ritmo y la armonía. Escribir tiene una buena parte musical sobre todo para este autor que recrea el lenguaje y la estructura del idioma en el tiempo y el espacio en que vivieron los personajes históricos que reviven en su mano. Así cuaja el hipérbaton de sus obras situadas en el Siglo de Oro o las redondillas y tetrástrofos monorrimos de sus autos navideños con personajes medievales. Rigor y pasión se amalgaman con silencio y paciencia en esta escritura del dramaturgo murciano. Sus dramas son así como tapices o reposteros perfectos de evocación y recreación para la sensibilidad del espectador contemporáneo.

La formación de Muñoz Hidalgo pasa por la universidad de Murcia, Escuela de Magisterio, Escuela de Ingenieros de Minas en Cartagena y Universidad Complutense de Madrid. Sus comienzos académicos se inician en los años 50 con estudios de Humanidades y Filosofía en Orihuela y Murcia. En la capital de España instaló su residencia en los años 70, mientras sigue abierta su casa familiar en Murcia. Fue fundador y director, entre otras colecciones del Taller de Poesía Vox, Serie de Antologías y de Teatro Infantil, Editorial Escuela Española. Una trayectoria que le ha permitido estar en contacto con numerosos escritores y personalidades del mundo de las artes y las letras.

Más de una treintena de obras publicadas constituyen el patrimonio creativo de Manuel Muñoz Hidalgo, que nutre al teatro histórico de su dominio poético y de su gran conocimiento de los clásicos del Siglo de Oro. Además de las obras dramáticas citadas podríamos sumar *El herrero de Betsaida, El tapiz, Momos en la Nochebuena, La farsa de Gabriel, Las cosas de* Marianica y *El saber y la renuncia.* Entre los libros de poesía se encuentran *Ejes de vida, Pueblo y escarnio, Semillas, El jaral y la piedra, El pan de la memoria* y *Frutos de la presencia.* En el campo dramático son títulos relevantes *La escarcha, El herrero de Betsaida, Ingenio contra usura, Pictodramas con artículo* o *El tornillo.* Y entre sus ensayos biográficos destacan *Cómo fue Miguel Hernández y Juan de la Cruz, memoria de vuelo alto (1591-1991).*

Manuel Muñoz Hidalgo es un escritor versátil, proteico, con una clara admiración por el teatro barroco y en especial por el auto sacramental. Conocedor profundo de la literatura española del Siglo de Oro, es capaz de recrear unos personajes en su tiempo y ambientar su espacio, de ubicar una escena que rezuma la poética del XIII o del XVII. En su obra *Una tarde de otoño*, el autor convoca una tertulia en la casa de Lope de Vega y su esposa Juana Guardo, con Francisco de Quevedo y Luis Vélez de Guevara. La conversación entre ellos fluye tranquila,

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

evocadora, lúdica, humorística, irónica... La obra, de corta duración, es un cuadro magistral de la España que gestó al príncipe de los Ingenios y al agudo Quevedo. El siglo de Oro fluye con placidez por el lenguaje del autor. Muñoz Hidalgo ha escrito también *La palabra y el muro* en torno a Quevedo como personaje central desdoblado en juventud y madurez. Los personajes de Olivares, el Duque de Osuna, junto a los cómicos es un discurrir analítico y poético por la época predilecta del dramaturgo, donde convoca las tensiones del poder, la crítica mordaz, la melancolía, las artes. "Nadie miente cuando dice que no sabe nada, ni quiere saber nada. Ni cree que sepa nada y afirma de todos que no saben nada y todos dicen de él lo mismo y ninguno miente", dice entre otras muchas cosas el personaje de Quevedo en *La palabra y el muro*, probablemente una de las piezas más relevantes del dramaturgo. La escritura y la ambientación están muy logradas. La obra empieza con un parlamento soberbio del conde duque de Olivares: "Sepan vuestras mercedes, que el mayor enemigo del Imperio, el más cruel y terrible de los difamadores yace enjaulado como una fiera bajo mi látigo. Contemplad en qué ha devenido la insolente provocación de ese incómodo poeta, hombre peligroso, arisco, engreído, piedra de escándalo, hereje, orgulloso y desafiante, crítico mordaz de mi conducta, censor de mis privilegios, que sólo busca mi destrucción y hundimiento, y que no puede ser otro que el llamado Don Francisco de Quevedo y Villegas.(Pausa) ¡Contemplad esta fiera! Así acaban los traidores, los espías, los difamadores y quienes se complacen en desafiar mi poder". Quevedo hace acto de presencia arrastrando pesadas cadenas que le sujetan de los pies a una argolla que hay junto al camastro, diciendo muy triste al público: "Quiero hablar de mí mismo, si tengo quien me escuche, que há seis meses permanezco en este calabozo sin correspondencia humana ignorando lo que irá a ser de mi fortuna con el mayor desengaño y el dolor por compañía. Solo, enfermo y casi ciego, soportando el desamparo y el duro frío de este húmedo aposento. Ruego a Dios que sostenga mi fe tan resignada, tan mendiga del favor y la clemencia ahora que la honra me han arrebatado y hasta la misma esperanza".

Muñoz Hidalgo goza al recrear el mundo de las figuras dinásticas y los escritores, al ponerlos en pie en los libros y escenarios que traducen su visión particular sobre ellos. Una tarea de lecturas y de investigación previa acontece también antes de escribir un ensayo biográfico como el de su paisano Miguel Hernández, amigo de su padre o, como no podía ser menos, sobre el místico san Juan de la Cruz, cima de la poesía castellana y por tanto patrón de todos los poetas. En el auto navideño *Alfonso X el Sabio. Estrellas y luceros en la Nochebuena* se recuerda una presencia en Murcia del rey de las Cantigas con su esposa Violante y sus hijos los Infantes. Esta pieza ha sido representada y grabada en video y recoge el gran alborozo de una corte ante el nacimiento del Niño Dios. La figura del poeta Gustavo Adolfo Bécquer ha sido una de las mejor recreadas en su obra dramática *El día y la bruma. Bécquer*. "Siempre Bécquer presidiéndolo todo, como una estrella fija", escribió Juan Ramón hacia 1936. Pilar Palomo, catedrática de Literatura Española en la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense recuerda en la introducción al libro de Muñoz Hidalgo esa afirmación del premio Nobel y añade "No se puede empezar nada contemporáneo sin empezar por Bécquer y Larra". A Muñoz Hidalgo le

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

interesó dar cuerpo en el escenario al poeta romántico y a su hermano Valeriano, el pintor, a sus amores con Julia, a su relación con don Joaquín Espín. El resultado es un retablo desenvuelto en el Madrid decimonónico lleno de ternura, misterio y sugerencias. Después de su estreno en Madrid, *El día y la bruma. Bécquer* será estrenada en el teatro de Silistra (Bulgaria) y en el Teatro Federico García Lorca de La Habana. El poeta Bécquer, dirigiéndose al público en un párrafo introductor dice: "Intenté cambiar el mundo, yo, un poeta, y no lo conseguí. Nada o casi nada ha cambiado en la sociedad, todo continua lo mismo, todo está a la venta como en esta almoneda y hasta suena igual el canto alborotado de los gorriones en la primavera, la juventud prosigue reñida con la reflexión... Yo era demasiado joven cuando pude tomar decisiones que favorecieran mis deseos que supieran las muchas carencias y no pocas ilusiones. (...) Con dieciocho años llegué a Madrid aquel otoño de 1854. (Se hace oscuro)".

Vale la pena resaltar algunas de las críticas que ha merecido el drama psicológico y moral *Bien de almas, Amor prohibido*, que han tenido lugar en Bulgaria. Zaría Kaleva escribe: "A primera vista es un drama netamente español. Los protagonistas, la atmósfera, los *crescendos* de los conflictos borran sus fronteras geográficas para erguirse en el foco del autor únicamente el hombre, el hombre terrenal y a la vez excelso, coronado y desnudo, el hombre solo contra sí mismo y contra Dios, el hombre indefenso y majestuoso en su lucha por su libertad espiritual y su felicidad personal. ¿Cuál es el precio del sufrimiento? ¿Qué nos impide franquear el umbral de nuestras propias limitaciones? El desarrollo de la acción va en gradación de un diálogo entre doña Margarita y don Lorenzo..." Por otro lado, Penka Momchilova titula su crítica "El sufrimiento como precio de la vida" y plantea la cuestión: "¿No es que la remisión total condena a la imperfección? Esta idea se apodera de la conciencia de los espectadores después del final del espectáculo *Bien de almas, Amor prohibido* de M.M. Hidalgo en el teatro Sofía. La réplica final de la obra lleva al desafío: "¡Señor, ten piedad, ten piedad...! Mi opinión puede que sea maximalista, pero me parece que este acto filantrópico se convierte en pretexto cómodo para cada uno de nosotros, para quedarnos tal como somos. La remisión total parece convertirse en antihumana en su esencia y en idea, nos aleja del ideal moral. Parece convertirse en una determinada de barrera ante la evolución de la personalidad humana (...) resalta el profundo psicologismo de los personajes, las observaciones exactas de las relaciones humanas que en la mayoría de los casos se basan lamentablemente en el miedo. La bondad y el humanismo se interpretan como debilidades de la personalidad. "Inspiro miedo, por eso me respetan", dice don Lorenzo (...) El acompañamiento musical cuyo autor es el director St. Staychev y el decorado de Elka Todorova aportan mucho a la fuerte emocionalidad del espectáculo".

En la obra de Muñoz Hidalgo se aprecia una gran veneración por la mujer; sus personajes femeninos están perfilados con mimo y ternura, desde Juana, la esposa de Lope de Vega, con su presencia sutil y matizadora del encuentro de escritores, hasta la hermosa princesa de Éboli en la obra que ahora figura en sus manos. Entre medias, Doña Violante, la reina esposa de Alfonso X el sabio; Lucecica en la

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

posada, o la Lesdesma, actriz, ambas amantes de Quevedo o Julia, Casta, Elisa o Josefina en la obra sobre Gustavo Adolfo Bécquer. "La influencia de la mujer sobre Bécquer me dio la clave para trazar el tejido argumental que sostiene a los personajes de esta obra comprometerme con la sociedad y con el propio Bécquer, al que he recreado con todo respeto", ha dicho su autor. La crítica se ha encargado de resaltar este aspecto de recreación de la mujer en el universo de Muñoz Hidalgo. El cenit de este amor por la mujer lo refleja el escritor en su libro *Antes de que la nada apareciera,* poemario escrito a la muerte de su madre en 1995. El desgarro de esta desaparición afectiva en la vida del autor dio lugar a un libro lleno de dolor evocador al mismo tiempo que de homenaje a su existencia. La ausencia y la pérdida devuelta por el recuerdo y el poema. Sin similitud formal alguna con las Coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre, el lector no puede menos que traer a la memoria esa tradición poética de la literatura española.

El trabajo docente de Muñoz Hidalgo y su interés divulgador le ha llevado a una pedagogía teatral en obras como *El teatro en la escuela para maestros* (1994) y *El teatro, Programación y Ejercicios* (1998). En este último, con una introducción de Federico Trillo-Figueroa, se dice: "El teatro como espectáculo se convierte en lenguaje. Es cierto que no todo es comunicación pero el ser humano, desde que empieza a interesarse por su entorno, habla, gesticula y se expresa según códigos y sistemas de comunicación, siendo las lenguas naturales el ejemplo más típico de estos sistemas". Muñoz Hidalgo cree y practica el teatro de la palabra, de la sonoridad poética, de la belleza para la eficacia de la comunicación. Muchas de sus piezas dramáticas cortas se han representado por actores y niños en teatros y basílicas, conventos, que han requerido las obras y la presencia del autor. *Ingenio contra usura* se estrenó en el Teatro María Guerrero de Madrid en 1976; *Cantigas a la pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, en la iglesia de la Santa Cruz de Madrid en 1983; *La papelera* en el Teatro Romea de Murcia; *¡A Belén, Belén!*, en la basílica del Real Monasterio de El Escorial en 1988; *Corona de Pasión*, en la iglesia de la Merced de Murcia; *Pastores y príncipes de Belén,* en la iglesia conventual de Santa Ana en 1995, *o Arcángeles beleneros*, en el Festival de Arte Sacro de Madrid, *en 2001.* El Colegio Mayor San Juan Evangelista, uno de los de mayor inquietud y solera literaria en la Universidad Complutense, ha representado *El día y la bruma. Bécquer*, con rotundo éxito. Su actividad literaria le asoma como director y ponente en diferentes seminarios de teatro para docentes; también como conferenciante en diversas instituciones y universidades españolas y extrajeras. Su obra inédita *Verso Blanco* figura en la Biblioteca de la Fundación Juan March, que ha acogido en sus anaqueles obras dramáticas sin estrenar de algunos autores.

La pasión por el teatro la explicó Muñoz Hidalgo en una entrevista que le hicieron en la cadena de radio COPE en diciembre de 2001: "Si toda pasión significa dependencia, hábito, costumbre, inclinación, preferencia... siempre me acompañó, ya que desde mis primeros años (nací al acabar nuestra guerra civil), el teatro fue mi juego preferido y lo que alimentaba mis sueños e imaginación de niño asistiendo con mi hermana y mis padres a los Autos de Navidad y Reyes, al teatro guiñol en la Feria de Murcia... que después se convertiría en obsesión en los años de

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

internado en el Seminario de Orihuela cuando me vi por vez primera en el escenario del Teatro Circo interpretando como tiple *El canto de los pájaros* de Pablo Casal o presenciando las muchas veladas teatrales y disertaciones que se hacían en el colegio y que en algunas participaba". De esta primera afición al teatro iban a e≠anar más adelante las veinticuatro obras dramáticas publicadas, en su mayoría estrenadas, que el autor tiene en su haber junto a sus ensayos y conferencias sobre el arte de Talía.

LIBROS DE POESÍA

Entre sus libros de poesía se encuentran *Cosas de la tierra, Navidad, Yo mismo, Ejes de vida, Pueblo y Escarnio, Semillas, El jaral y la piedra, El pan de la memoria, Frutos de la presencia y Poesía. Manuel Muñoz Hidalgo(1993)*, antología traducida al búlgaro por Tamara Tákova, su gran admiradora y valedora en este país. Su último libro de poesía, *Cincuenta Sonetos de la Pasión*. "El soneto, como todo lo que nace de la dificultad de conseguir algo bien hecho pese al descrédito que no en pocas ocasiones ha sufrido por diversos motivos –el principal de ellos la superación-, para mí es un reto y a la vez un ejercicio técnico para familiarizarme con el ritmo, sonoridad y fuerza de la palabra, sobre todo como disciplina del espíritu", ha dicho Muñoz Hidalgo en unas declaraciones. "Es normal que escriba parte de mis poemas y teatro dentro de una ortodoxia religioso-existencial o bajo el racionalismo doctrinario. De lo que sí estoy convencido, aunque parezca una paradoja, es que nunca he preferido seguir mis impulsos ortodoxos y me he saltado normas, cauces establecidos haciendo mi propia obra" (...) "El futuro de la poesía, como todo lo que es patrimonio de la humanidad, lo creamos los que escribimos hoy", añade, "los políticos tienen la obligación de conservar todo lo noble y hermoso dedicándole los medios necesarios de que disponen y que la sociedad proporciona".

Los *Sonetos de la Pasión* son un recorrido por la espléndida imaginería de la Semana Santa murciana. Lástima que la edición carezca de índice y de pie de foto informador de todas las imágenes que acompañan a los poemas. Una ocasión perdida de difusión de unos pasos procesionales de una tierra que se precia de su gran tesoro en este campo. Una edición descuidada o precipitada por parte de la editora regional que los publicó, a la que de modo evidente le faltó la corrección de las galeradas. Felizmente se salvan los sonetos de buena factura de Muñoz Hidalgo. "¿Y quién pudo inspirar tanta belleza/ sino Dios el autor de lo divino/ que mostró con la gloria su camino/ para esculpir su gubia la grandeza?" "La manos de Salzillo con presteza/ dieron forma a su rostro con buen tino,/ sobrehumana figura con destino/ al amparo de Cristo en la tristeza" son algunos de los versos en este libro. Dentro de la mejor tradición lírica en nuestras letras sobre el dolor de Cristo en la Semana Santa reflejado en sus imágenes, el autor de *Sonetos de pasión* se alinea con el mismo Antonio Machado, autor de la conocida *Saeta* o de *El Nazareno* de Gabriel y Galán. El mismo Lope de Vega dejó entre otros su famoso soneto religioso que comienza con "No me mueve mi Dios para quererte..." En resumen, cincuenta sonetos para dar cuenta de un ver y sentir propios y compartidos con las gentes de

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

su tierra. El autor vivió desde niño la emoción de los pasos de Semana Santa, las cofradías y las procesiones que ahora se transmutan con aliento poético en sonetos esculpidos por su mano, de la misma manera que los imagineros esculpen el *Ecce Homo* o la Dolorosa. La misma dedicatoria a su hermana Elena es un recordatorio de la contemplación de "la belleza de las imágenes pasionarias en Murcia y Orihuela de la mano de nuestros padres". El recorrido es amplio, desde la Oración en el Huerto hasta la Cruz Desnuda junto a las Vírgenes de la Amargura o las Angustias, captadas por la fotografía entera o por detalles de Ángel Martínez Requiel. "Crespones de silencio funerario/ cubrieron la tristeza más serena/ y Cristo se ofreció en brutal patena/ clavado en la Cruz,/ Reo extraordinario". Cristos, Vírgenes, clavos, coronas de espinas, lanzas...todos los atributos de la pasión se dan cita en los pasos y en el lenguaje sonoro de poeta, que destila fervor o respeto a unas creencias y a unas tradiciones. Un lenguaje que, a diferencia de otros escritores, nunca cae en la "escritura sonajero".

Aunque la visión de la obra de Muñoz Hidalgo es universal, ha tratado con especial atención algunos personajes de su tierra como el licenciado Cascales en el auto sacramental *Corona de pasión: la Cruz, la Muerte y la Gloria;* el escultor imaginero Francisco de Salzillo en *La pasión y la gloria;* don Alfonso X el Sabio, en el citado auto de Navidad, *Alfonso X el Sabio, estrellas y luceros en la Nochebuena.* También recoge costumbres de su tierra murciana y oriolana en *Como reyes*, sobre la fiesta del Niño de Abarán y *Amor prohibido*, drama amoroso con clérigo como protagonista, situado en Orihuela, y representado con gran eco en Bulgaria desde hace ocho años.

"Yo como rey e señor/ de Murcia, tierras e gentes,/ serán mis leyes clementes/ a quien demuestre valor"/ "Porque habéisme fecho cautivo / de vuestro buen corazón, / sóbrame toda razón/ para elegir tal motivo", así habla el rey Sabio en *Estrellas y luceros en la Nochebuena.* El escritor se toma la licencia de llamar Murcia a una tierra que todavía en aquel Medievo no había acuñado su nombre. La catedral de Murcia se precia de guardar el corazón de aquel rey de Castilla que escribió las Siete Partidas y este imaginario da lugar a la veneración de aquel monarca. Para variar el ritmo, las redondillas las alterna en esta obra con los tetrástofos monorrimos, que suenan así: "Don Alfonso de Castilla, Rey Sabio e cristiano,/ los versos que decimos al pueblo simple e llano/ con amor te ofrecemos desde el niño al anciano/ que de corazón los escribió un autor murciano".

En conclusión, Manuel Muñoz Hidalgo es un escritor, dramaturgo y poeta con una obra sólida en su haber, que revela a un hombre culto, erudito, buen conocedor de los clásicos, del teatro barroco, del verso clásico. Sus obras dramáticas reflejan su conocimiento y su sensibilidad, su visión de la literatura y el mundo, su admiración por los escritores, sus colegas. El acto de escribir es sagrado y por eso se rebelan contra él los poderosos ignorándolo o condenando al osado que señala con fuerza el abuso. Teatro espejo del hombre, de su lucha contra el poder o contra su entorno, espejo de las dificultades humanas para la dura aventura del vivir, la lucha de la conciencia sobre el deber, la pasión del amor y la dificultad de obtener

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

su plenitud. El lenguaje de Muñoz Hidalgo es ameno y transparente dentro de sus juegos de adaptación temporal a los personajes. Sus contadas licencias atemporales o ucrónicas son respetuosas con el tema y el espectador. En definitiva, al igual que en su poesía, el escritor pone en pie los pliegues del alma humana, las veredas de su pensamiento, la lección de los hechos históricos, el testimonio de unas vidas que serán acicate para el sentido crítico necesario, para que el hombre, el ser humano, siga adelante en los siempre difíciles avatares de la vida. Todavía nos queda por conocer algunas obras poéticas y dramáticas inéditas de este autor, como *La palabra y el muro,* sobre Quevedo, *o El páramo y la lluvia* sobre Don Bosco y *El temblor de la* llama sobre Felipe II que se encuentran en plena elaboración. Los que conocemos el avance de estos trabajos podemos aventurar unas obras sobresalientes de interés y buen hacer poético. Muñoz Hidalgo merece apoyo y reconocimiento en el siempre complejo mundo del teatro. Trabajo y méritos le sobran, al igual que importantes proyectos de narrativa y dramaturgia. Este autor español está en plena madurez creativa.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"