

El Contraste de la Seda y las reformas urbanísticas de la plaza de Sta. Catalina (Murcia) en los comienzos del siglo XVII

POR

CRISTOBAL BELDA NAVARRO

El edificio del Contraste de la Seda y Sala de Armas, construído por la ciudad de Murcia en los comienzos del siglo XVII (1601-1608), fue el ejemplo de arquitectura civil más representativo del desarrollo de la vida municipal y ciudadana, nacido para convertirse en el organismo regulador del comercio sedero y en depósito de armas para la defensa de determinadas zonas del país. Su trascendencia histórica y comercial, derivada de esta duplicidad de funciones fue sin duda la razón que nos movió a dedicarle un completo estudio, cuyas bases biográficas, contenidas en una rica bibliografía, hoy fuente fundamental del trabajo, valoró únicamente sus aspectos tradicionales (por otra parte no suficientemente conocidos), proporcionándonos sin embargo una imagen parcial de lo que significó en la historia y estilo del Bajo Renacimiento en Murcia (1). El interés que

(1) Ortega, Fr. Pablo Manuel: *Crónica de la Santa Provincia de Cartagena de la Regular Observancia de Nuestro Padre San Francisco*. Murcia, 1740-46. pp. 103-104; Mádoz, *Diccionario geográfico, estadístico, histórico*. Madrid, 1848. pp. 737-738; Lampérez y Romea, Vicente, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Madrid, 1876. vol. 2. pp. 238-239; Díaz Cassou, Pedro, *Serie de los Obispos de Cartagena. Sus hechos y su tiempo* Madrid, 1895. pp. 103-104; Blanco y Rojo de Ibáñez, Ramón, *Murcia en la mano: Recopilación de datos históricos, notas curiosas, etc. etc., desde la fundación de Murcia a nuestros días*. Murcia, 1910. p. 30; *Curiosidades. Los colores nacionales. Efemérides de diciembre*. Murcia, 1911. p. 19; Tormo y Monzó, Elías, *Levante. (Provincias valencianas y murcianas)*, Madrid, 1923, p. 355; Ibáñez García, José, "Oración fúnebre del Contraste", *Boletín del Museo Provincial*

por ello presentaba esta noble edificación, como síntesis arquitectónica de la progresiva complejidad de las instituciones locales y del lógico desarrollo de la biología urbana de una ciudad de origen árabe, cobró notable incremento cuando descubrimos la completa documentación de su fábrica, cuyo volumen casi desbordante, venía a solucionar, por una parte, los problemas relativos a su primera y definitiva atribución, y por otra, las nuevas posibilidades urbanísticas que determinara, dos parcelas desconocidas y por ello no apuntadas en la bibliografía citada. Como obra producida a fines del Renacimiento, el Contraste responde al esquema purista difundido por toda España desde mediado el siglo XVI, uniendo a ello notaciones manieristas que en cierta medida son claro exponente de la evolución a la que había tendido el pujante renacentismo local. Edificado en el lado sur del área determinada por la Plaza de Santa Catalina, núcleo urbano de la ciudad hasta el siglo XVIII, su ubicación responde a la primitiva localización de un antiguo Contraste, cuya importancia edilicia se debía más a la significación de su propio término que a su valoración artística y urbana. En la nueva edificación se puso de relieve ante todo la representatividad de sus funciones y la amplitud que se habría de dar a su entorno ciudadano. De ello se deriva el especial cuidado que las autoridades municipales pusieron en la diversificación de su estructura arquitectónica, dividida en tres plantas, que, dedicadas a sus variadas actividades, respondían en líneas generales a las necesidades que motivaron su construcción: planta baja para control y peso del comercio sedero, englobando a su vez la ya tradicional inspección del cambio de monedas de plata y oro (de donde procede su denominación de Contraste) y salón noble (planta segunda) para custodia de las armas de las milicias nacionales. Por último, como coronamiento del edificio, una galería arcada, al estilo de las habituales en los palacios renacentistas, recorría la construcción en todos sus flancos. Dos portadas monumentales le daban acceso: la Norte o principal, abierta a la Plaza de Santa Catalina y una al Oeste, orientada a la Plaza de las Carnicerías (hoy Plaza de las Flores; fig. 1). Con diferentes reparaciones y retoques en su fábrica, el Contraste desempeñó un destacado papel en la economía y defensa del reino, sin que estos precedentes le hayan valido la inviolabilidad que todo pueblo culto debiera conceder a las obras de arte. Destruída su galería de coronamiento por un temblor de tierra en 1827, fue declarado Monumento Nacional en 1923,

de Bellas Artes, (Murcia, 1933), s. p.; Frutos Baeza, José, *Bosquejo histórico de Murcia y su Concejo*, Murcia, 1934; Azcárate, José María, *Monumentos españoles.. Catálogo de los declarados histórico-artísticos*. Madrid, 1954. vol. II. p. 315; Gaya Nuño, J. Antonio, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961, pp. 371-372; Pérez Sánchez, Alfonso E., *Murcia, Albacete y sus provincias*. Barcelona, 1961, p. 68.

sin que esta decisión de la Dirección General de Bellas Artes fuera obstáculo para que el Municipio lo destruyera nueve años más tarde (1932) con la utópica promesa de su pronta reconstrucción (2). El hecho es que la demoledora piqueta municipal incorporó así una nueva y desdichada nota a su ya prolongada actividad en este sentido, pues el denodado esfuerzo de cuantas personas e instituciones velaron por su conservación fue completamente estéril. Sólo partes de él se salvaron de la nefasta acción de los obreros municipales, habiéndose reconstruido parcialmente en el patio del Museo Provincial de Bellas Artes los elementos que componían su fachada norte, así como lápidas y escudos de la ciudad que relataban su historia (3) (figs. 6, 7, 8).

La valiosa aportación documental, inédita hasta el momento, que hemos transcrito y estudiado en el Archivo Municipal de Murcia (el legajo 2.394, que dividimos en tres fascículos para facilitar su lectura), soluciona de manera definitiva la atribución del edificio al Maestro Mayor de la Catedral, Pedro Monte de Isla, y nos brinda la posibilidad de conocer la numerosa participación de otros canteros y escultores (Juan Monte de Isla, Bartolomé Sánchez, Cristóbal de Salazar, entre otros), cuya destacada presencia incluimos en el presente trabajo. Desconocido, pues, el nombre de su autor, así como el laborioso proceso de las obras y su organización, con su descubrimiento y detenido análisis podemos ir recomponiendo una etapa oscura en el arte local, que abarca las fases finales del Renacimiento y el fecundo barroco murciano del siglo XVIII (4).

(2) Los diarios locales "Línea" y "La Verdad" en sus números correspondientes al día 30 de setiembre de 1954 publicaron bajo esperanzadores titulares la decisión de la Cámara de Comercio de Murcia de reconstruir el Contraste de la Seda. La información se ilustraba con sendos dibujos que pretendían ofrecer la imagen exacta del demolido edificio. Únicamente hemos de oponer a estas preliminares reconstrucciones la libertad con que los dibujantes diseñaron la galería alta que coronaba la construcción. Esta balconada superior que en el proyecto original descansaba sobre gruesas pilastras, según hemos podido comprobar por fotografías del siglo XIX (repertorio de J. Laurent en el Archivo Municipal de Murcia), fue diseñada con columnas, directamente unidas a las líneas de impostas de los arcos, quizá por la mayor fluidez con que éstas se ofrecían a la agilidad de los dibujantes. Pese a ello la pretendida reconstrucción no se ha llevado a efecto.

(3) La fachada Oeste del Contraste ha sido recientemente instalada en el patio del actual Museo Provincial de Bellas Artes por su director D. Manuel Jorge Aragoneses.

(4) Desde el final de las grandes obras renacentistas de la Catedral, que reunieron en su torno a un reducido, pero valioso grupo de artistas, no se conocían obras de consideración cuya atribución pudiera recaer en un maestro concreto que al menos sirviera de guía para trazar un esquema básico del arte murciano perteneciente al final del mundo renacentista. Ello ha sido debido a una deficiente información documental que facilitaba notas aisladas acerca de obras y artífices de difícil identificación estilística. Se sabe, por ejemplo, el nombre de los maestros mayores de la Catedral, que sucedieron a aquella élite renacentista comprendida entre los años 1521-1562, pero por el momento se desconoce su intervención en

En virtud de esta conclusión es posible esbozar el ambiente artístico de Murcia a finales del mundo renaciente y el despertar de ciertas posibilidades urbanas, surgidas al amparo del nuevo edificio. Fue este último capítulo en la vida del Contraste el que más interés nos despertaba, por lo inédito de su problemática y por el planteamiento nuevo de un área desconocida en el cambio incesante del tejido urbano de una ciudad, costreñida siempre por el apretado muro de su trazado árabe. Con la construcción del Contraste cambia su entorno ciudadano, derribándose casas, planteando posibilidades urbanísticas e iniciándose con ello la apertura de nuevos espacios. Es por lo tanto el Contraste, síntesis de la imagen cambiante de una ciudad que por primera vez intenta rebasar el legado urbano de muchos siglos de tradición árabe, al tiempo que condensa en sí el creciente prestigio e influencia de la autoridad civil y asimismo refleja la organización laboral y económica de las obras de arquitectura en Murcia en los comienzos del siglo XVII, facetas éstas últimas que por primera vez aparecen reveladas en su abundante e inédita documentación. En resumen, pues, la historia y estilo del edificio muestran la duplicidad de registros artísticos en que se desenvuelve el Contraste, al heredar, por una parte, del Renacimiento su purismo herreriano y, por otra, motivar con su construcción el planteamiento de directrices urbanas, en cierta medida precursoras de las soluciones barrocas, con una transformación importante de la Plaza de Santa Catalina, lugar de su enclave y, como ya se ha apuntado, núcleo histórico tradicional de la ciudad de Murcia.

EL ORIGEN DE LA INSTITUCION DEL CONTRASTE

La construcción de la Sala de Armas y Contraste de la Seda tuvo como origen la correspondencia mantenida entre los Reyes Católicos y el Concejo murciano para reglamentar las funciones del veedor o contraste de las monedas de plata y oro, que se habría de establecer en cada ciudad, que tuviera facultad para su cambio, y que velaría por la integridad de las transacciones. Para este cargo los Reyes Católicos nombraban, según costumbre, a plateros de su confianza, quienes, a tenor de las ordenanzas dictadas, guardaban las pesas-tipo que regularan todas las medidas (5). Hasta el año 1500 el nombramiento de contraste es privilegio de

unas labores determinadas. El Contraste, de ahí la importancia de su estudio, traza el esquema final del Renacimiento local y enlaza por su estilo con las dos etapas culminantes del arte murciano, los siglos XVI y XVIII. Por otra parte, con el descubrimiento del autor del diseño incorporamos un dato más de interés al estudio del proceso constructivo catedralicio.

(5) Archivo Municipal de Murcia (AMM), Cartas Reales (CR), 1484-1495, fol. 10-13 v.

la monarquía, pero desde el mes de junio de ese año los Reyes deciden que, habiendo visto el engaño y confusión que se produce con motivo del cambio de monedas de plata y oro, cada ciudad, que tenga poder para ello, habrá de procurar un "logar conveniente donde este el contraste en el logar mas publico de la dicha ciudad y que se proveyere una buena persona" (6). Respaldata la carta real por la meritoria aprobación del Consejo de sus Majestades, determinábase en ella el horario de trabajo del contraste, la duración de su cargo, etc., dejando en libertad al Municipio para fijar su salario, deducido de los propios y rentas de la ciudad. El Cabildo, aceptando la regia disposición, publica y lee su texto en la Plaza de Santa Catalina, reuniéndose el día 25 de agosto en la Casa de la Corte para discutir tal nombramiento, decisión que recae en el judío converso Luis Vicente, platero de la ciudad (7). Su salario quedó fijado en dos mil maravedís y fue su taller el lugar más apto para ejercer su nueva misión (8).

Si los fraudes monetarios fueron el origen del Contraste como institución, las irregularidades en el comercio de la seda, fundamento de la economía tradicional murciana, provocarían en 1551 el mismo caos administrativo que en otro tiempo ocasionaron aquellos fraudes, pues los mercaderes murcianos al disfrutar de la exención del almojarifazgo, la compraban libremente sin contribución alguna que la gravara para venderla posteriormente a comerciantes extranjeros que así burlaban la vigilancia de los almojarifes (9). De nuevo la monarquía se ve ante la necesidad de reglamentar su comercio, tomando como base el contraste instituido por los Reyes Católicos, por lo que a partir de la citada fecha no se podrá vender seda fuera de él, ya que "algunos mercaderes la compran con sus pesos y medidas propias". Esta disposición imperial, promulgada para evitar la evasión de gravámenes fiscales sobre la seda, apunta ya la diversificación conceptual que el término "contraste" adquiere. Por una parte significa la institución encargada de controlar los cambios monetarios. Basándose por ello en su representatividad, Carlos V adopta sus funciones para la vigilancia estricta del pago de las tasas sederas, mediante la prohibición de efectuar su venta sin la supervisión de ese contraste ni fuera del lugar destinado a ello. En este punto "Contraste" se puede entender como institución y como lugar o edificio donde lleva a cabo su cometido específico la persona o personas encargadas de ello (10). Todo este volumen documental no implica que el Municipio se involucrara en una mag-

(6) AMM, *Ibid.* Caja 2, n.º 142.

(7) AMM, *Actas Capitulares (AC)*, 1500. fol. 33 v.; 37-38 v.

(8) AMM, *Ibid.* fol. 40.

(9) AMM, *AC*, 1551, Caja 4, n.º 18. Carta confirmada posteriormente en Valladolid el día 20 de diciembre de 1554.

(10) Esta ha sido la imagen tradicional que la conciencia popular ha mantenido sobre el Contraste, como lugar destinado al comercio sedero.

na construcción a principios del siglo XVI, que cubriera las necesidades de alojamiento del contraste, empresa que además habría de financiar el propio Concejo. Por ello se aprovechó el taller del platero Luis Vicente y hacia 1525 se venía utilizando para estas funciones la casa del Regidor Juan Vázquez (11). A partir de estas determinaciones es preciso hablar de viejo y nuevo contraste para clarificar las dos realidades históricas que confluyen en él: viejo contraste o edificio de caracteres indeterminados, habilitado para para esta misión desde comienzos del siglo XVI y nuevo contraste o edificación concejil, erigida entre los años 1601-1608.

Otro programa constructivo que determinó al Municipio a utilizar el antiguo Contraste como Sala de Armas fue la ubicación de la ciudad de Murcia en la geografía española como cabeza de puente entre los núcleos moriscos y el Mediterráneo. Su situación estratégica le convertía en punto de reunión de las milicias nacionales para las incursiones andaluzas y valencianas, así como en lugar de cita de cuantos ejércitos navegaban a Italia desde el puerto de Cartagena. Diversas cartas del rey Felipe III, fechadas entre los años 1600-1602, atestiguan la concentración de milicias nacionales cuya impedimenta fue necesario guardar en el viejo Contraste y en el Pósito del Trigo que así se convirtieron en depósitos provisionales de armas y pólvora (12).

Desde fines del siglo XVI se plantean por tanto las necesidades que impondrían la restauración y ensanche del primer edificio y su sustitución por otro mayor en 1602. Fue su incapacidad para albergar la complicada organización del comercio de la seda y las armas y pólvora a guardar los únicos factores que decidieron al Cabildo el día 11 de septiembre de 1601 a tratar de su ampliación (13). Este ensanche culminaba inicialmente las ansias urbanísticas del Concejo en torno a una plaza de reducidas proporciones, cuya fisonomía cambiaría a la par que el nuevo edificio (14).

Planteada la urgencia de una nueva construcción los Capitulares discuten los problemas relativos a su reestructuración para lo que se hace necesario la compra de cuantas casas se encontraban en el área de expansión de la Plaza y Contraste (15). Para la puesta en marcha de los trabajos emplea el Concejo cuantos recursos están a su alcance como expropia-

(11) AMM, AC, 1525. Sesión del 16 de setiembre. Juan Vázquez recibe del Municipio 1.500 maravedís "por la casa del Contraste del año pasado que se cumplió el día de San Juan de junio que pasó".

(12) AMM, CR, Caja 25 B-23; *Ibid.*, AC, 1599, fol. 235; *Ibid.*, 1600, fols. 19 v. y 151.

(13) AMM, AC, 1601, fol. 35.

(14) Las primeras reformas de la plaza se remontan a tiempos de los Reyes Católicos. Las más recientes, de 1588, son las que reproducimos en el epigrafe final al presente trabajo, al trazar el esquema urbano que determinó la construcción del Contraste.

(15) AMM, AC, 1601, fols. 35, 35 v., 36 y 41 v.

ción de casas, reforma de la Plaza y contribuciones especiales (“impusición de las armas”), que contribuyeran a su financiación (16). La mala administración de estos fondos estuvo a punto de malograr la obra, originándose un pleito en el que hubo de intervenir la Chancillería de Granada ordenando su detención (17).

La amplitud documental, que recoge la variada actividad desarrollada en torno a la construcción del Contraste, indica la ordenada estratificación de cargos y funciones establecida por el Concejo para la realización de las obras (fig. 2). El organigrama que se puede construir con motivo de las mismas describe una serie de coordenadas estables que regulan los trabajos. Su descripción la consideramos de gran interés por lo que puede suponer de aportación posible al conocimiento de la evolución de los oficios artísticos y de los diversos factores sociales y de organización en la Arquitectura (18). El Concejo se sitúa en la cúspide de la organización y como autoridad máxima ordena los libramientos, previa licencia real, para costear las obras y decide sobre la actitud a adoptar ante problemas surgidos (caso de los pleitos antes de la decisión de la Chancillería de Granada, único organismo competente en esta materia) y ante otros propios de su cometido específico, como institución representativa que realiza las encomiendas. Bajo su autoridad, y por nombramiento directo de los ediles, los Caballeros Comisarios de las Obras, miembros del Concejo, se constituyen en supervisores e intermediarios entre el Cabildo Municipal y la comisión económica, compuesta por el Tesorero de las Rentas (Depositario General) y el Fiel del Contraste, cuya función en el transcurso de las obras se limitará a efectuar los pagos necesarios a canteros, escultores, maestros y peones. A su jurisdicción están sometidos el Maestro Mayor, autor de los diseños y los abogados de los pleitos y escribanos. A las órdenes del Maestro Mayor (Pedro Monte de Isla) se encuentra el llamado Obrero Mayor (Juan Monte de Isla) igualmente denominado “maestro” o “aparejador”, el cual está encargado de ejecutar los planos y de la dirección práctica de las labores de canteros de piedra blanca y negra, esculto-

(16) Comenzaron estos impuestos a ser deducidos del comercio de la seda (AMM, AC, 1599, fol. 150) para implantarse como contribución específica el día 23 de enero de 1601 (AMM, AC, 1600, fol. 155). Estos fondos eran administrados por el Depositario General y Fiel del Contraste, quien en sus dos vertientes, monetaria y comercial, venía siendo nombrado de la misma manera que a principios del siglo XVI (AMM, AC, 1599, fols. 159 y 280).

(17) AMM, Caja 25 B-24.

(18) La complicada organización de las obras de El Escorial (García Lomas, Miguel Angel, *La organización laboral y económica en la construcción de El Escorial*, Madrid, E. del Patronato Artístico Nacional, 1963, vol. II, pp. 297-309) ha sido nuestro punto de partida y norma a seguir para la determinación del proceso constructivo del Contraste de la Seda, edificación que, pese a su carácter municipal, excede la pura significación de una muestra sencilla de arquitectura local

res, rejeros, asentador, destajista y medios de transporte. Los dos últimos escaños del organigrama están constituidos por el sobrestante y los peones.

En el aspecto económico las cantidades libradas por el Concejo, que procedían de impuestos directos para la construcción o de rentas anuales del Municipio, se destinaban a financiar los materiales y su transporte y a efectuar los pagos semanales y diarios a canteros y peones, mientras el resto de los trabajos era tasado por el Maestro Mayor (19). El Municipio, no obstante, se reservaba en ocasiones el derecho de adjudicar las obras, excepto las concertadas por contrato previo ante notario, cuyo fallo era comunicado al artífice elegido con la libranza que de antemano se estipulaba. Este procedimiento, habitual en la época, fue empleado, por ejemplo, para labrar los escudos de la ciudad que habrían de ser colocados en la fábrica del contraste. El jurado que para ello se reunió el día 23 de julio de 1602 daría el encargo al escultor Cristóbal de Salazar, quien ganó "de prometido en una postura que hizo cinco ducados" (20).

No descuidó el Municipio (aún tratándose de un nivel de actuación distinto al que estudiamos) la asistencia social a peones y maestros para quienes en ocasiones concedía indemnizaciones por accidentes sufridos, por lo que se podría deducir, que, si bien no entraba este capítulo en los planes asistenciales locales, determinados por ordenanzas promulgadas al caso, no era extraño en la realidad laboral de la época (Felipe II, por ejemplo, elaboró un plan asistencial muy completo para los obreros de la fábrica de El Escorial (21). La serie documental nos informa pues del laborioso proceso que hacia el año 1602 concluyó con el levantamiento de este noble y severo edificio que la piqueta suprimió. Su irreparable pérdida ha de ser necesariamente suplida por aquellas descripciones y documentos fotográficos que las fuentes bibliográficas conservaron. Ellas han sido quienes en sus repertorios gráficos nos legaron la imagen de un Contraste emergiendo del contexto urbano como notable esfuerzo del poder civil para prestigiar la vitalidad de sus instituciones. El valor de su representatividad como módulo arquitectónico renovador del tejido ciudadano desapareció con los últimos restos de su fábrica, con lo que su pujante influencia en la vida económica y ambiental de la ciudad se convirtió en un viejo recuerdo que estas líneas pretenden reconstruir.

Presentaba el Contraste dos fachadas de similares características, la

(19) Ya Fray Lorenzo de San Nicolás (*Arte y Uso de Arquitectura*, Madrid, Ed. de 1736) citaba estas modalidades como habituales en su época.

(20) AMM. Leg. 2.934, fasc. 1, fols. 278 r. y v.

(21) Miguel Angel García Lomas (o. c. 300 y ss.) en su organigrama detalla este aspecto mediante la creación de hospitales para los trabajadores del Monasterio. Para la asistencia social a obreros del Contraste, vid. AMM, Leg. 2.394, fasc. 4, fol. 32.

Norte o principal, y una accesoria a Oeste. En Levante se abría tan sólo una sencilla puerta a la actual calle del pintor Pascual Walls (figs. 3, 4, 6). La fachada norte se componía de una gran puerta apilastrada con capiteles-ménsula y sobre ellos un frontón curvo, partido, con escudo de España entre pares de pináculos sobre bolas, correspondientes a las pilastras que enmarcaban la puerta. Una moldura destacada recorría el muro del edificio, arqueándose sobre la entrada principal y sirviendo de elemento divisorio a las dos plantas. En la parte baja del muro se abrían dos ventanales enrejados, centrados en torno a la puerta principal. Tres escudos de la ciudad entre guirnaldas de frutas recorrían el muro y bajo ellos se hallaban blasones y lápidas que historiaban el Contraste o que procedían de otros edificios, como la de la Bab-Al-Muñen (Puerta del Mercado), destruída en 1604 (22). A lo largo del vacío muro y a derecha de la entrada, se grabaron, según costumbre, vítores con anagramas y nombres de celebridades locales y nacionales (figs. 4, 7, 8).

En el primer piso o salón noble se abrían grandes balcones centrados por molduras salientes y coronadas por frontones curvos partidos entre los que se situaron blasones de difícil identificación. Posiblemente se tratara de escudos de la ciudad, lo cual reforzaba el carácter municipal de la construcción. Sobre esta planta se asentaban las arcadas de remate que descansaban en gruesas pilastras, apoyadas en un murete, que servía de mirador a la Plaza (figs. 1, 4). Hacia el Oeste se situó una fachada de menor importancia, cuyo campo visual muy reducido por la estrechez de la Plaza de las Carnicerías, hacía menos complicada su morfología. Consta de una puerta similar a la del lado Norte rematada por arco de medio punto y coronada por un frontón recto, partido, con lápida fechada en 1604, inserta en él, para aparecer sobre ella la moldura de separación de plantas recortada en forma de alfiz (23). En Levante existía un sencillo acceso sin el carácter monumental de las otras dos portadas. Tan sólo un gran balcón, como los del lado Norte, rompía la identidad de las estructuras. Sobre ambas entradas (Oeste y Este) se continuaba la galería arcada (figs. 1, 6).

De su interior nos han quedado pocas noticias gráficas o descriptivas

(22) José María Ibáñez (o.c.s.p.) transcribe el texto de la inscripción conmemorativa, procedente de la Puerta del Mercado de la siguiente forma: CUALQUIERA QUE A ESTA CIUDAD TRUGERE A VENDER CUALQUIER MERCADURIAS. ENTRANDO MIERCOLES, VENDIENDO JUEVES, SALIENDO VIERNES, SON FRANCOS DE ALCABALA. OTROSI, NO PUEDEN SER PRESOS NI EMBARGADOS ELLOS NI SUS BIENES POR MARAVEDIS QUE DEBAN, AUNQUE SEA A SU MAGESTAD.

(23) El texto transcrito por el cronista local José M.^a Ibáñez decía: MURCIA MANDO HACER ESTA OBRA PARA SALA DE ARMAS SIENDO CORREGIDOR D. DIEGO SANDOVAL, CAPITAN PRINCIPAL DE HOMBRES DE LOS GUARDAS POR SU MAGESTAD. AÑO DE 1604.

y ninguna indicación documental, salvo notas sueltas acerca de pilares, escalera, barandado de hierro, etc., insuficientes para trazar su imagen y esbozar su perfil artístico. Javier Fuentes y Ponte, historiador del siglo XIX, expuso en unas breves, pero elocuentes líneas, el estado de las dependencias interiores del edificio y su utilización, con lo que la carencia documental se ha visto afortunadamente suplida por una fuente impresa, hoy convertida en texto básico para nuestro trabajo. Según los datos facilitados por este autor en la planta baja se abría un patio central, arcado, y una gran dependencia sustentada por tres gruesos pilares de piedra negra-jabalina a la que daba acceso una puerta labrada, similar a las que existían en las dos portadas exteriores. Una gran escalera, recubierta de manises valencianos con barandado de hierro y primer soporte con león y escudo de la ciudad, comunicaba la planta baja, dedicada al comercio de la seda, con el salón noble (situado a la derecha de su entrada), utilizado como depósito del material bélico de las milicias nacionales y como dependencia de capitanes y oficiales del ejército. A la izquierda se construyó un calabozo abovedado para prisión de los soldados. La galería arcada del piso superior estuvo dedicada, en opinión de Fuentes y Ponte, a aderezo de las armas y limpieza de los uniformes (24)

La descripción del edificio nos ilustra pues de la necesidad ampliamente resuelta por el Municipio de una planificada actividad en torno a su construcción (recuérdese el organigrama de la fig. 2) y nos ofrece la posibilidad no sólo de conocer la estratificación de oficios artísticos, sino también los precios establecidos para los materiales, su coste de extracción y transporte, la evolución de las obras y sus fases de edificación. Ante esta valiosa aportación documental el esquema constructivo que rige todo el proceso de erección se estructura de acuerdo con variaciones considerables surgidas en el transcurso de las obras (por ejemplo, presencia del Maestro Mayor, alteración de diseños, labores de ornato y decoración última, etc.), ampliamente conocidas por la información documental que fija definitivamente los límites cronológicos establecidos en este trabajo: 1601-1602: fase preliminar y determinación del diseño por el Maestro Mayor Pedro Monte de Isla; 1603-1606: alargamiento del edificio hacia el

(24) Fuentes y Ponte (o.c. 23-24) "...en los bajos, como porche, toda una sala es muy grande, con tres pilares y una puerta bien labrada (con arquitectura como la de fuera) que a la escalera para, en cuyo peldaño primero sobre pedestal un león con escudo de la ciudad tiene de mármol negro y a siniestra mano una bóveda de calabozo para los soldados en castigo, allí puesta para escarmiento de los que entran y salen: de manises de Valencia los escalones marchapié tienen a la su mitad y derecha de la cámara real de banderas, donde guárdanse, parando en ella los capitales y demás gente de mando; la cocina está antes de entrar en la sala de armas; que tres calcones tiene a Santa Catalina y uno a la calle del Contraste, en la cual sala duermen los soldados y están; así como en la azotea de encima aderezanse las dichas armas y limpian los vestidos para mejor pulicía"

Oeste, lo cual provoca su imagen disimétrica, y en general etapa decisiva en el futuro de la obra; 1607-1608: último período de edificación y fin de los trabajos. Su ritmo creciente así como las dificultades surgidas con organismo de superior competencia (recuérdese la detención de las obras ordenada por la Chancillería de Granada) forman parte de su propia biología, cuya evolución detallada exponemos a continuación.

EVOLUCION DE LAS OBRAS DEL NUEVO EDIFICIO

Fue el planteamiento inicial del Cabildo solventar las nuevas necesidades del Contraste mediante la ampliación de su primitiva fábrica (11 de setiembre de 1601), fórmula que no parecía la más adecuada para solucionar los problemas originados por las reducidas proporciones del primer edificio. Este grave inconveniente y la discontinuidad estilística surgida por dos construcciones en manifiesta contradicción fueron la causa de un segundo replanteamiento arquitectónico, que a juzgar por sus proyectos preliminares, carentes de ambición edilicia, nada sugerían en la renovación de su contexto ciudadano, por otra parte intensamente sometido al imperioso devenir que la propia biología urbana exigía. Consciente por tanto el Municipio de las posibles variaciones que sería forzoso admitir en la inicial aceptación de la obra, incluye en sus deliberaciones capitulares oportunas cláusulas que salvaran la integridad espacial de la edificación (25). Abiertos así unos nuevos horizontes en el inmaduro prólogo constructivo, se determinó en el transcurso de veinticinco días (desde el 11 de setiembre de 1601 al 6 de octubre del mismo año) la facultad concejil para renunciar a su primer encargo (ensanche del viejo edificio) en favor de un proyecto más ambicioso. No debió sin embargo encontrar el Cabildo la consecuente anuencia de cuantos particulares se vieron afectados por la inmediata transformación del Contraste, a juzgar por los pleitos llevados a cabo contra él por la tasación y pago efectivo de los solares y viviendas adquiridos para la nueva obra. Junto a estas lógicas dificultades habría por otra parte que sumar el *placet regio* a las nuevas contribuciones que se habrían de arbitrar para la financiación de los trabajos de arquitectura, lo que suponía gravar determinados artículos, en especial los directamente involucrados en la construcción (seda y armas)

(25) Determina el Cabildo municipal los caracteres del ensanche en orden a su posible incapacidad en un futuro inmediato, mediante las normas que se han de seguir "de manera que en cualquier tiempo se puede alargar y ensanchar en conformidad de lo que se a tratado en el Ayuntamiento (AMM, Leg. 2.394, fasc. 1, fol. 22).

y su progresivo encarecimiento. Fueron éstas, sin duda, las razones que retardaron la iniciación de las obras y la aprobación de la primera libranza (26). Creadas por tanto las condiciones legales y laborales del futuro Contraste, el Concejo encarga al Maestro Mayor de la Iglesia Catedral, Pedro Monte de Isla, la dirección y diseño del nuevo edificio. Su presencia y "maestría", justificadas en la documentación desde el día 5 de febrero de 1602, quedaron sujetas a las diversas variantes que el Municipio le impuso en el transcurso de las obras. Sometidos, pues, los primeros planes a la autoridad burocrática municipal, constituida para ello en una rigurosa estratificación de funciones, Pedro Monte adapta la traza del edificio a la pauta marcada por el Ayuntamiento, estructurada según principios de discreta ampliación espacial. Su precaria realidad pronto se vió superada por el necesario derribo del antiguo Contraste, cuya demolición se lleva a efecto el día 6 de abril de 1602. Este primer proyecto fue pensado para la realización de una obra de reducidas dimensiones centradas en torno a una trazas que hemos determinado como las primitivas (fig. 1) pues el tracista concibió inicialmente un diseño donde todos sus elementos quedaron perfectamente distribuidos de acuerdo con un principio de simétrica proporción: puerta principal en el lado Norte que, convertida en eje de simetría, disponía a un lado y otro de ella idéntico número de balcones, láureas y escudos, lápidas y ventanales enrejados (en la figura 1 la línea A-B marca esta división). Este primer programa constructivo por lo reducido de su trazado no se adaptaba a las necesidades para las que el Concejo pensó la obra. Por ello el día 11 de enero de 1603, al comprobar la reducida proporción del edificio, decidió el Municipio su ampliación "porque era pequeño para el efecto que se hazia" (27). Esta disposición concejil fue el paso definitivo que determinó la variación de los diseños y el punto culminante en el futuro de la obra. De tal manera influyó en ella que se trastocaron todos sus elementos, creándose un plan de disposición disimétrica en las nuevas trazas, sin una medida aparente que las coordinara (fig. 1). Existían dos posibilidades de expansión, hacia Oeste (Plaza de las Carnicerías) y hacia Este, cerrando la actual calle del pintor Pascual Walls (fig. 3). Es difícil concretar cuáles fueron las razones que expusieron los Capitulares para decidir la ampliación del Contraste hacia el Oeste únicamente, pero el cierre de la calle Pascual, que obligaba a buscar otra salida hacia el lado Sur de la ciudad, sería la causa de esta decisión. Por el contrario, de haberse prolongado el edificio a Este y Oeste hubiera resultado una construcción de desarrollo rectangular enmarcada por una portada principal, que actuaría como eje

(26) AMM, AC, 1601, sesión del 5 de febrero de 1602. 3.000 Rs.

(27) AMM, AC, 1602, fol. 164 v.

de simetría axial y en torno a ellos unos cuerpos adicionales, resultado de la ampliación citada.

Durante esta nueva fase de las obras (1603-1606) los trabajos de cantería adoptan un gran ritmo, tasándose los materiales, comenzando la talla de la madera de los artesonados y en general todas aquellas labores de canteros y escultores, que completaban el programa arquitectónico y ornamental de la nueva obra (28). Igualmente se tallan las dos grandes portadas desde el día 12 de diciembre de 1603 al 29 de marzo de 1604, en que Juan Monte de Isla, cantero y aparejador, recibe 15 ducados por el escudo, frontón y portada Norte del Contraste El autor, por el contrario, de la fachada Oeste, fue Sebastián Pérez, quien percibió desde el 14 de julio de 1603 al 8 de abril del año siguiente 900 reales por ella (29).

La precisión documental es en este presente caso el medio necesario para determinar la evolución de los trabajos de cantería y con ellos la consecuente realización de los proyectos. Estos, sometidos a la última variación decidida en el Concejo en 1603, tuvieron en Pedro Monte al artífice que supo condensar en un solo edificio las últimas tendencias expresivas del Renacimiento murciano. Su presencia al frente de la nueva fábrica se prolongó hasta el año 1606, fecha en que desaparece de las cuentas sin razón alguna que lo justifique. Suponemos debió abandonar las obras una vez concluidas las labores de cantería a juzgar por las noticias que de los últimos años de construcción de la Sala de Armas nos han llegado (especialmente de los años 1607-1608). En efecto, Pedro Monte, nombrado Maestro Mayor desde 1602 dirige los trabajos hasta la fecha indicada (1606) en que recibe su última carta de pago por "acudir a dar orden a la dicha obra" y por "la maestría de la obra de la Sala de Armas" (30). El desconocimiento actual de su propia biografía nos impide fijar las razones de su abandono, circunstancia que bien pudo estar motivada por su repentina muerte.

Durante la última fase de edificación (1607-1608) se procede a completar los elementos decorativos interiores y exteriores: coronas y escudos esculpidos por Cristóbal de Salazar (1607), acoplamiento de la segunda cubierta por el carpintero Gonzalo de Españaña, forjado del barandado de hierro de la escalera por el rejero Andrés de Ortigosa, labrado del león y escudo para el primer peldaño de la misma, tallado de encuadramiento

(28) Adviértase que la ampliación de 1603 supone una nueva etapa constructiva, necesariamente seccionada del prólogo inicial en el que el Concejo acepta y rechaza sus propias ideas sobre el futuro de las obras, aprobando ampliaciones y derribos, nuevos proyectos, etc. Desde 1603 el Municipio se decidió por las trazas finales, llevadas a cabo por Pedro Monte y conservadas hasta fecha reciente.

(29) AMM, Leg. 2.394, fasc. 2, fols. 137, 164, 183, 218 y 238.

(30) AMM, Leg. 2394, fol. 112 v.

de ventanas, canales y górgolas para el tejado (31). Con ello se dió fin a la obra municipal más importante del siglo XVII murciano. Su estilo, sencillo y lineal, ocupa un capítulo destacado en la historia del arte local, como obra que reformó los principios urbanísticos de la ciudad y que sintetizó en sí misma la corriente última del Renacimiento murciano, influido del purismo herreriano y de otras formas artísticas que a continuación estudiamos.

PEDRO MONTE, MAESTRO MAYOR DE LAS OBRAS

Desde el año 1592 la documentación catedralicia atestigua la presencia de Pedro Monte de Isla como Maestro Mayor de la Catedral de Murcia y todo su Obispado (32). La labor de Monte al frente de un número considerable de proyectos inconclusos desde mediado el siglo XVI, parece haberse orientado preferentemente a darles fin como realidad anhelada por el Cabildo y como medida impuesta por el Obispo Sancho Dávila al visitar en el año citado la Santa Iglesia Catedral, cuyo aspecto constructivo, fruto de una acusada decadencia económica, hacía más necesario el urgente cumplimiento de las decisiones episcopales del prelado Dávila (33). Baquero nos informa que Monte con motivo de la mencionada Visita Pastoral recibió el encargo de los sucesores de Junterón para concluir las imágenes de profetas y sibilas que completaban el programa iconográfico, último a realizar en la Capilla del Arcediano de Lorca, D. Gil Rodríguez de Junterón (34). Sin embargo la existencia de un nuevo contrato por el que Pedro Monte transfería su compromiso al escultor Cristóbal de Salazar hizo estéril cuantos esfuerzos se encaminaron a concretar la personalidad artística del maestro (35). Por ello forzosamente hemos de

(31) AMM, *Ibid.* fols. 124, 142, 143 v., 145 y 147. El pedestal con león y escudo de la Ciudad, labrado por Sebastián Pérez para la escalera interior del Contraste, se conserva en la actualidad en el Museo Arqueológico Provincial.

(32) Baquero, o.c. 69-70. Por primera vez y merced a la documentación del Contraste se nos da a conocer el nombre completo del Monte, hasta el momento únicamente reseñado por los testimonios documentales existentes como Pedro Monte.

(33) Archivo de la Catedral de Murcia (ACM). Visita Pastoral del Obispo Sancho Dávila a la Santa Yglesia Catedral. Año 1592. Sobre la importancia documental de la Visita de Dávila (Obispo de la Diócesis entre los años 1592-1600) véase nuestro trabajo "La obra de rejería de la Catedral de Murcia", *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XXIX, n.ºs 3-4 (Murcia, 1970-1971).

(34) Obra renacentista, cuyos proyectos originales se remontan al año 1525. Para el Contrato Monte - herederos de Junterón, vid. Baquero. *Ibid.*

(35) López Jiménez, J. Crisanto, "Memoria de un viaje a Italia para estudiar los mármoles genoveses del siglo XVI y las imágenes de los siglos XVII y XVIII en relación con la escultura española". Archivo del Centro de Cultura Valenciana (Valencia, 1966), p. 16.

anticipar que ante esta realidad documental el campo de actuación de Monte quedaría reducido, como dijimos, a tareas de remate y término de cuantas obras fueron comenzadas en tiempos de los maestros Jacobo Florentino y Jerónimo Quijano, las cuales por lo dilatado de sus proyectos y la muerte de estos grandes maestros de arquitectura aún quedaban por realizar. La tradición documental murciana tan sólo atribuía a Monte la construcción de un gran ventanal sobre el segundo cuerpo del imafrente renacentista catedralicio así como el púlpito labrado para uno de los pilares del cuadrado del crucero del mencionado templo, ambas obras destruidas para dar paso a la monumental portada de Jaime Bort y al moderno púlpito neogótico, de reciente construcción (36).

A partir de estas notas documentales de su biografía artística su actividad se pierde en el silencio de los documentos capitulares, no existiendo obra alguna que mostrara las líneas maestras de su arte a las que pudiéramos referir el estudio, análisis y valoración estilística del edificio Contraste.

Desde 1592 a 1602 Pedro Monte debió ocuparse de esta serie de encargos catedralicios (con excepción del púlpito que talla en 1604), sin que sepamos hasta qué punto modificó los proyectos existentes dada la continuidad formal de las obras en curso entre los años 1562 y 1602 (es decir, el período de tiempo comprendido entre la muerte del maestro Jerónimo Quijano y la presencia de Monte al frente de las obras del Contraste). Si los fondos documentales de la Iglesia Catedral son insuficientes para trazar la biografía artística de Monte, es por el contrario el encargo recibido del Municipio para dirigir las obras de la Sala de Armas, quien abre un primer camino para su conocimiento. Dado el volumen de los trabajos encomendados y la importancia de la nueva edificación, Monte deja de ser un maestro desconocido, siéndonos posible esbozar un esquema primero de su formación estilística.

A juzgar por el Contraste, Monte recoge todo el saber arquitectónico y estético del Bajo Renacimiento, fundamentado en el purismo herreriano, que se difunde por España en la primera mitad del siglo XVII, y al que incorpora el esquema general de sus fachadas. Estas responden al patrón común de la época con vano enmarcado por pilastras o columnas, frontón curvo, partido, para albergar algunas de ellas escudo nobiliario o representación religiosa, pináculos herrerianos en los arranques del frontón, etc. (37) (figs. 5 y 6). Junto a estas formas generalizadas por la arquitectura española, Monte adaptó ciertas fórmulas que propagaron los tratados de archi-

(36) Pérez Sánchez, o.c. 46.

(37) Chueca Goitia, Fernando, "Sobre Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XVII", *Archivo Español de Arte*, XVIII, (Madrid, 1945).

itectura manieristas, de quienes incorpora motivos aislados, como encuadramientos de ventanas, balcones y puertas, capitel-ménsula, etc., similares a las reproducidas por Serlio en sus Libros IV y VI (38). Las influencias renacentistas en general se reflejaron por otra parte en el exterior e interior del edificio, donde el patio central, arco, correspondiéndose con los tres pisos del Contraste (bajo, principal y galería), sería una dependencia interior trazada al estilo del *cortile* italiano y del que la edificación renacentista española había propagado brillantes muestras. La arcada superior externa de la Sala de Armas, que servía de balconada a la Plaza le daba igualmente prestancia renacentista, volviendo a crear una imagen común en la arquitectura española del s. XVI y de la que la provincia de Murcia no estuvo ausente (39). Fue no obstante la tradición ornamental renacentista quien a través de los espléndidos ejemplos locales, desarrollados en torno al gran foco artístico catedralicio, brindó al pensamiento estético de Monte la selección de ciertos ornamentos exteriores que añadían una nota colorista a la sobriedad arquitectónica, lineal y reposada del edificio. La temática de láureas de frutas y escudos, presentes en Murcia desde fines del Medioevo (Capilla del Marqués de los Vélez), notablemente enriquecida durante el siglo XVI por la visión sensorial y naturalista de los grandes maestros del Renacimiento (especialmente Jacobo Florentino en la cúpula de la Sacristía de la Catedral de Murcia y primer cuerpo de la torre y Jerónimo Quijano en el exterior de la Capilla del Arcediano de

(38) Serlio, Sebastiano, *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva*, Venezia, Giacomo de' Franceschi, 1619, figs. 15, 18 y 25 v.; Libro VII, "dello fenestre", cap. 30, figs. B.; Gallego Burín (*El Barroco granadino*, Granada, 1956, p. 13, fig. 5) juzga la Chancillería como una de las grandes obras maestras del Barroco español (R. Taylor al contrario la considera dentro del Manierismo arquitectónico nacional), cuya fachada principal, construida hacia 1588, presenta algunos puntos de contacto con el Contraste, especialmente en los capiteles-ménsulas, enmarcamiento de lápidas conmemorativas en frontones partidos, etc. Posiblemente haya que pensar que el origen de ciertas formas difundidas por los tratadistas se deba a una estrecha relación Andalucía-Murcia más que a un contacto directo de los maestros murcianos con ellas mismas. En unión con esta posible vinculación manierista existen otros puntos de referencia con el protobarroco meridional que pueden servir de base para trazar una reconstrucción aproximada del Contraste como la galería arcada que reproduce Sancho Corbacho (*Dibujos arquitectónicos del siglo XVII*, Sevilla, 1947), en fig. 20 (dib. 7 del original manuscrito), portadas y encuadramientos de la fig. 75 (n.º 25 del original). Sobre pilastras con capitel-ménsula, vid. G. Kubler, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, *Ars Hispaniae*, 1957, vol. XIV, p. 45.

(39) Pérez Sánchez (o. c. 117-118) ofrece el ejemplo murciano de la Cárcel de Jumilla (siglo XVI) con galería columnada de tradición manuelina. Insistamos en que la imagen primera del Contraste que el Concejo acepta (proyecto de 1602) se relaciona en el ámbito nacional con numerosos ejemplos renacentistas, entre los que puede señalarse la casa cordobesa de los Villalones, reproducida por Camón Aznar (*Arquitectura Plateresca*, Madrid, 1945, vol. II, lám. 212) y Fernando Chueca Goitia (*Arquitectura del siglo XVI*, Madrid, *Ars Hispaniae*, 1953, vol. XI, p. 201, lám. 169).

Lorca, D. Gil Rodríguez de Junterón) se ofrecía en el Contraste como una vía de continuación, sugerente y emotiva del fecundo renacimiento murciano (figs. 7 y 8).

En igual medida que este cúmulo de vínculos externos que sitúan a Monte como un maestro de Arquitectura en compromiso con el Bajo Renacimiento y los orígenes del Barroco, las tradiciones locales de raíz hispanoárabe influyeron notablemente en él, recreando formas tan hispánicas como el alfiz de la fachada Oeste, originado por la moldura división de plantas, a lo que se unía la nota artesana y popular de canes y herrajes en el remate (figs. 6, 7, 8). Interiormente reforzaban esta influencia los azulejos valencianos, los artesonados de evidente recuerdo mudéjar y quizá algunas formas decorativas (¿yeserías?) que no hayan llegado a nuestro conocimiento actual.

Sin embargo el programa estético de Monte, basado en cuanto llevamos detallado, no ha ofrecido en el Contraste una imagen coherente fundamentada en los principios de regularidad, orden y simetría, que, como formulación teórica, ejemplificada la arquitectura del momento. Vemos, pues, en la reconstrucción presentada en la fig. 1 que el tracista creó un edificio disimétrico donde los motivos arquitectónicos y ornamentales se descentraron por la ampliación hacia Oeste, decidida por el Cabildo en 1603. Sabemos, según nos revela su inédita documentación, que el en transcurso de muy pocos años (1602-1603) el Ayuntamiento ordenó la variación del diseño inicialmente aceptado, imponiendo su ensanche para que fuera capaz "para el efecto que se hacía". De una planta central, de clara organización simétrica, se pasó a una rectangular, sin que ello sirviera de obstáculo a Monte para continuar sin interrupción los motivos del antiguo plano. Esta variación de plantas no fue debida a principios teóricos que reglamentaran ideas abstractas, como significación de un tipo determinado de arquitectura con el móvil que la engendra, sino a una simple necesidad inmediata, motivada por la futura incapacidad del edificio (40). Es de suponer por tanto el inevitable embarazo con que el proyectiva hubo de enfrentarse debido a la prolongación del nuevo Contraste, inicialmente estructurado como un organismo central y de contornos cuadrados. Ciertamente el caso no ofrecía soluciones viables, sino se procedía, por ejemplo, a la apertura de otra puerta en lugar oportuno. Los problemas relativos a la extensión del edificio hacia Oriente y Occidente, como anteriormente vimos, eran concluyentes. La calle que se habría de cerrar en Levante fue sin duda el obstáculo para ello, pero de haberse realizado tal prolongación, la fachada principal, concebida como eje de simetría axial, hubiera permanecido en el centro teórico de la construc-

(40) AMM, AC. 1602, fol. 164 v.

ción. Debió de existir esta posibilidad en el ánimo de Monte, quien al comprobar la inviabilidad de su proyecto, sugeriría la adición de una segunda puerta en el lado Norte para salvar el necesario principio de simetría. El trazado correcto de la portada principal, base modular y ordenadora de las estructuras arquitectónicas en el diseño de 1602, refuerza esta hipótesis frente a la carencia de una fuente documental que lo testifique. Sin embargo todo el edificio se descentró hacia Occidente por esta decisión municipal que significó la ruptura de los moldes establecidos por la arquitectura del momento. Posiblemente el Cabildo pusiera su veto a estas hipotéticas aseveraciones de Monte, debido a lo costoso que resultaría el proyecto y a lo gravoso que supondría la imposición de nuevas contribuciones (41).

No obstante el Contraste de la Seda ofreció a la arquitectura local posterior nuevas bases estilísticas para la realización de ciertos temas ornamentales y arquitectónicos empleados en él, especialmente en la Capilla del Trascoro de la Iglesia Catedral, en las puertas laterales del Altar Mayor (obra esta última de Damián Plan) y en la Puerta norte del Almudí en el empleo del capitel-ménsula (42). Si el Contraste aparece vinculado pues a la tradición renacentista de la segunda mitad del siglo XVI, no puede ser considerado por su cronología como una muestra más del protobarroco meridional, sino como una manifestación peculiar de la arquitectura local, donde se combinan formas difundidas por los tratadistas del Manierismo, espíritu herreriano en ciertas composiciones (fachadas especialmente) y tradiciones locales. Se sitúa pues en una encrucijada estilística entre fines del Renacimiento y comienzos del Barroco (43). Su construcción determinó la reforma de su contorno ciudadano, pues a ello obedeció la apertura de mayores espacios en la Plaza de Sta. Catalina, condicionados por la necesidad de amplitud visual que el edificio exigía. El área de plaza existente, que desde el siglo XV venía intentándose alargar, no lle-

(41) Véase la fig. n.º 1 y relaciónese esta decisión municipal con la reconstrucción que en ella efectuamos. La perpendicular que es necesario trazar entre las letras A y B divide los proyectos de 1602 y 1603 y ofrece la diversidad de planteamientos que el maestro mayor adopta al tener que prolongar únicamente el edificio hacia Occidente y la ruptura de la simetría con que concibe el primitivo diseño.

(42) Sánchez-Rojas Fenoll, M.ª del Carmen, *Las obras artísticas del Obispo Trejo en la Catedral de Murcia (1623-1628)*. Tesis de licenciatura, inédita, leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia, el día 12 de julio de 1971.

(43) Insiste Chueca ("El protobarroco andaluz. Interpretación y síntesis", *Archivo Español de Arte*, XLII, 166, (Madrid, 1969), p. 140) que frente a la uniformidad herreriana de Castilla, Andalucía se inclinó hacia formas manieristas, de ahí nuestra conclusión sobre el Contraste al situarlo en una encrucijada estilística entre el final del Renacimiento y los comienzos del Barroco, por su participación del mundo herreriano y manierista meridional al que incorpora tradiciones locales.

gará a adquirir sus óptimas proporciones hasta comienzos del siglo XVII, con la edificación del Contraste. Se pretendía con su ensanche brindar la oportunidad de disponer de mayores superficies para la celebración de corridas de toros, torneos, juegos de cañas, justas, ajusticiamientos del Santo Oficio, etc., es decir, de aquellas funciones que eran inherentes a las plazas mayores de otras ciudades castellanas, presididas por una construcción edilicia, que en el caso murciano revelaba el aspecto municipal y comercial de la urbe.

EL CONTRASTE DE LA SEDA Y LA NUEVA CONFIGURACION URBANISTICA DE SU ENTORNO

La Plaza de Santa Catalina en la que se construyó este notable edificio era desde la Edad Media el núcleo urbano más importante de la Murcia incorporada a Castilla. Tras la recoquista (1266) la ciudad no perdió su estructura hispanomusulmana, aunque se determinaron reformas orientadas a planificar la coexistencia castellano-aragonesa con el mundo islámico, que fueron ejemplificando la influencia decisiva del medio árabe sobre el elemento conquistador. De esta manera la apertura de nuevas vías, tales como la tradicionalmente denominada Trapería era una muestra más del poderoso sustrato musulmán en la importancia urbana de la vida de la calle frente a la ostentada por la plaza en las ciudades cristianas (44).

La falta de disposiciones que reglamentaran el crecimiento y estructura de las ciudades árabes se reflejaba ampliamente en Murcia, donde su anárquica expansión determinó la presencia de calles estrechas, algunas de ellas sin solución de continuidad, faltos de un plan coordinador que las regulara (45). Durante el siglo XVIII los escritores murcianos, influídos por las ideas urbanísticas de su época, captaron esta realidad, confesando que "las calles de nuestra ciudad de Murcia no se puede negar que, aunque tienen muchas casas buenas y grandes, con todo esto, por faltarles la igualdad, orden y simetría, a causa de haberse fundado cada una al arbitrio de su dueño, no tiene aquella vista que desea el buen gusto, y se halla en otras ciudades de nombre y de iguales circunstancias. Lo mismo debemos confesar de las plazas, aunque hay muchas, pero ninguna en

(44) Ricard, Robert, "La Plaza Mayor en España y en América española". *Estudios Geográficos*, XI, (Madrid, 1950), p. 323; Torres Fontes, Juan, "Estampas de la vida en Murcia en el Reinado de los Reyes Católicos", *Murgetana*, 13, (Murcia, 1960), p. 56.

(45) Torres Balbás, Leopoldo. *Ciudades hispanomusulmanas*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales. Instituto Hispano-Arabe de Cultura, p. 76; Torres Fontes, Juan, "El recinto urbano de la Murcia musulmana", Murcia, 1964.

proporción, simetría y adorno" (46). La Plaza de Santa Catalina como tal se abre tras la reconquista del reino. Las razones que motivaron su apertura pueden fácilmente deducirse de la situación privilegiada que ocupaba en el entorno ciudadano. Constituída, en efecto, en el centro de la urbe, nace con unas dimensiones tan reducidas, que mal desempeñaba el trascendental papel que durante años se le vendría encomendando. Sin embargo fue adquiriendo tal importancia que en poco tiempo se convirtió en el escenario más público de la ciudad. Pese a ello sus constreñidos límites espaciales e irregularidades representaban un duro obstáculo para el desarrollo de estas funciones, por lo que en 1439, apercibido el Concejo de la urgente necesidad de reformarla, determina la compra de casas para alargar su área, pasando inmediatamente al adorno y embellecimiento de la misma, ordenando la construcción de poyos para el descanso de transeúntes y la erección de un pórtico en línea con la iglesia que se abría a la Plaza (47). Este pórtico o corredor sirvió durante muchos años de cobijo a desocupados y harapientos, al tiempo que en contadas ocasiones fue elegido por el Cabildo municipal para celebrar en él sus sesiones (48). Con tales características y pese a sus exiguas proporciones la Plaza se convierte en el lugar más céntrico de la ciudad, dando lugar a que los Reyes Católicos en el año 1501 acepten en principio la idea de su reforma, no sin antes abrir información pública que garantizara la necesidad del proyecto (49). En 1509 se inicia el período informativo basado en la conveniencia del ensanche, fondos de la ciudad para su financiación y la imposición de contribuciones especiales, si el Concejo no tuviera propios con que costearlo. Ante el resultado positivo de la encuesta el día 14 de abril del mismo año se conceden las reformas previstas. Para llevarlas a cabo el Ayuntamiento promulga contribuciones extraordinarias entre los años 1510 y 1512. En opinión de Torres Fontes, a partir de esta última fecha se verificaría el ensanche (50).

(46) Ortega, Fr. Pablo Manuel, o.c. 193.

(47) Torres Fontes, "Estampas", 50; Por otra parte desde el día 14 de febrero de 1439 las Actas Capitulares del Concejo murciano atestiguan las decisiones municipales que se arbitraron para la construcción del mencionado pórtico: subasta de las obras (5 de mayo), diferentes pagos (6 de junio), conclusión de la falsa cubierta (2 de agosto de 1460), disposiciones sobre materiales (3 de agosto), penas estipuladas en el contrato (10 de julio de 1462) y conveniencia de la edificación (24 de enero de 1461).

(48) Ibáñez, J. M., o.c., s.p. La utilización del porche como lugar de Concejos determinó que el Cabildo Municipal introdujera en él ciertas reformas, debido a las incomodidades surgidas por su orientación a Poniente. Por ello decide el Ayuntamiento el día 11 de julio de 1472 "cerrar el arco occidental que da a la calle de García Jiménez de Heredia, platero, "porque de verano entra mucho sol en el dicho porche", (AMM, AC, 1472, sesión del 11 de julio). Esta noticia nos ha sido amablemente ofrecida por el Dr Torres Fontes.

(49) Torres Fontes, "Estampas", *Murgetana*, 11, (1958), p. 50.

(50) Torres Fontes, *Ibid.* 51.

Como sabemos, los Reyes Católicos, al ordenar la presencia de un contraste en la ciudad, que regulara los cambios monetarios, insistían en que sus funciones se desarrollaran en el centro urbano más importante, confirmando por lo tanto el Concejo a la citada plaza un carácter eminentemente vinculado a la economía monetaria que anteriormente no presentaba. Con la instauración del Contraste de la Seda desde el reinado de Carlos V creció su misión comercial, convirtiéndose en lugar obligado de paso al comercio sedero. Los años fueron perfilando cada vez más su futuro urbano, utilizándose como Plaza de Armas, al elegirse el viejo edificio del Contraste primitivo como depósito o arsenal donde se custodiaba el material bélico necesario para contrarrestar los levantamientos moriscos, que eran anunciados por la campana de la atalaya elevada sobre la Plaza y que en forma de almena fortificada servía a la vez de torre a la iglesia, ejemplo permanente de aquellas edificaciones medievales que sin perder su función religiosa eran un elemento defensivo o preventivo, en este caso, ofrecido a la integridad del pueblo. Todas estas funciones que paulatinamente venían desarrollándose en la Plaza y que la iban dotando de una mayor complejidad ambiental hacían más necesaria su definitiva expansión. Ni las reformas de 1439 ni las de 1501 habían sido lo suficientemente previsoras como para crear un ámbito urbano capaz de convertirse en lo que los Reyes Católicos llamaban “plaza mayor” en su carta de comienzos del siglo XVI. Hasta la segunda mitad de la centuria (año 1588) no se haría sentir de nuevo la imperiosa necesidad de una reforma urgente. Las razones eran obvias, pues al ser la plaza “la principal que en ella [ciudad] hay” no se adaptaba al ritual urbano que por su situación de enclave ciudadano privilegiado había de tener lugar. Era tal su angostura que no permitía la celebración de “corridas de toros, juegos de cañas, justas y torneos” así como los alardes y escuadrón para la defensa de la ciudad (51). Su vida se resumía en cuantas notas han quedado conservadas en el informe de ampliación redactado en 1588. En ella, según la documentación descubierta, se daban cita desde el harapiento que buscaba cobijo en el pórtico de la iglesia hasta “toda la gente principal desta ciudad y de justicia y escrivanos y negociantes y mercaderes de seda que a ella acuden” pues “esta en ella el Contraste donde se pesa la dicha seda y hacerse en ella como se hacen los autos del Santo Oficio y estar en ella la lonja para los negocios y en las carnecerías aver grande estrechura por estar fuera de la dicha plaza y metidas detras de las casas que para engrandar la dicha plaza se an de derrivar y que derrivadas las dichas casas en un corral que aora es de una casa de Don Luys Pacheco ay sitio para

(51) AMM, Leg. 3.758. Provença del ensanche de la plaça de Santa Catalina, Año 1588.

que fuera del quadro de la dicha plaça a la una parte de ella quede un quadre de plaçeta pequeña donde se puede traer una fuente que sera de grande utilidad por estar en medio desta çuidad donde podran los que quisieren tomar agua sin comprarla de los aguadores y bendra mas limpia en cañada desde fuera de la çuidad y que para todas las cosas susodichas y para cualquiera dellas es aora tan pequeña la dicha plaça que no puede servyr y que la cosa tratada muchas beçes y resuelto que conviene que se haga y que por descuydo de no ponerse en execuçion esta por haçer hasta oy y ques la obra publica que mas neçesario sera de presente..." (52).

La nueva información pública abierta con motivo del proyecto de ensanche insistía en su necesidad, haciendo ver que la presencia de la fuente no sólo serviría de comodidad y ahorro a los ciudadanos, sino de "hermosura y adorno" a la ciudad. Sin embargo cuantos proyectos surgían para ensanchar y embellecer la Plaza nunca se llevaron a la práctica. Sólo la construcción de un edificio notable haría posible su nueva morfología urbana y le dotaría de una personalidad que únicamente el prestigio del poder político podría llevar a cabo. Fue por ello la decisión municipal de 1601, que determinó la sustitución del viejo inmueble, la causa de su total remodelación.

Fundamentalmente los nuevos planes urbanizadores respondían al informe de 1588, sumándose a ello apreciaciones particulares del Cabildo municipal al concertar la compra y derribo de casas que afeaban la plaza y al determinar "que todas las obras que la çuidad haze asi en la Sala de mercado como en la Sala de Armas se abran a la plaça" (53). No se trataba esta vez de un largo y costoso proyecto basado en decisiones particulares del Concejo, sino en unas determinantes económicas y militares que obligaban a la creación de un espacio urbano más amplio, donde pudieran realizarse las variadas funciones del edificio Contraste. Era lógico pensar que el volumen del comercio sedero y su importancia en la economía murciana, en unión de la situación estratégica de la ciudad de Murcia como encrucijada de caminos hacia Italia a través del puerto de Cartagena y hacia las tierras de moriscos andaluces y valencianos, las que se impondrían definitivamente sobre unos proyectos anteriores realizados sobre unas bases muy limitadas de ampliación espacial. Fueron por lo tanto en los comienzos del siglo XVII razones muy distintas las que motivaron la reforma de la plaza de aquéllas que en la primera mitad de la centuria anterior movieron al Cabildo eclesiástico a abrir la hoy denominada Plaza de la Cruz ante la Catedral murciana. En este caso influyen no tanto las condicionantes religiosas como las estéticas, pues la torre re-

(52) AMM, *Ibid.*

(53) AMM, AC, 1601, fol. 129. *Ibid.* 1603, fol. 192.

nacentista que desde 1521 se venía alzando junto al templo exigía por pura necesidad espacial la ampliación de su campo visual (54). Si la entidad de los nuevos espacios creados eran el resultado de la consolidación del poder político, que dirigía la guerra y controlaba la economía, la Plaza de Santa Catalina representaba para el siglo XVII murciano el comienzo de unas directrices generales del Barroco, en las que el arte bélico y su perfeccionamiento cambiaron el plan de las ciudades (55). La supervivencia de los trazados medievales, realidad lógica de una urbe que no rebasaría sus fortificaciones hasta mucho después, se vinculaba a la gran posibilidad de creación de un nuevo panorama entonces inexistente (56). Con la reforma que impuso el Contraste de la Seda, la Plaza quedó ampliada hasta los límites que hoy podemos comprobar. Se creó un espacio rectangular, comunicado por el vértice noroccidental del Contraste con la Plaza de las Carnicerías, denominación impropia por su reducido campo espacial (fig. 3). Su reconstrucción urbanística, difícil hoy de realizar por las incoherentes noticias documentales e impresas que han llegado a nosotros, ha de valerse forzosamente de padrones posteriores (1809), que proporcionan una imagen tal vez aproximada de lo que fue en el siglo XVII. El Contraste era el único edificio que daba personalidad a la Plaza, al que se unía en menor proporción la vieja iglesia parroquial con su torre monumental y cuantas construcciones en el transcurso de los años se fueron levantando: La Lonja (reedificada en 1620), la Casa del Marqués de Espinardo (remodelada en época modernista) y el pórtico gótico-mudéjar, en línea con la única fachada de la iglesia.

Las arterias que afluían a la Plaza, resultado en su mayoría de trazados árabes, buscaban su fin en la nueva urbanización. Por el Norte desembocaban en la Plaza la calle Ancha de Santa Isabel y la de la Marquesa de Espinardo. Por el lado Sur la calle del Contraste (hoy del pintor Pascual) y por el ángulo suroeste un estrecho callejón que bordeaba las Carnicerías. En dirección Oeste-Este la calle de Santa Catalina, recorriendo el templo por el muro de cierre correspondiente a la nave de la Epístola.

Al analizar los caracteres constitutivos de la Plaza de Santa Catalina, su estructura general podría asociarse a la disposición de las plazas mayores de otras ciudades castellanas. Estas surgen por el deseo de organizar diversiones y espectáculos, cuyo emplazamiento queda así fijado, a lo que se une el carácter municipal que lleva consigo la presencia en ellas de

(54) ACM, AC, 1515-1543, fol. 298 v.

(55) Mumford, Lewis, *La ciudad en la Historia*, Buenos Aires, 1966, p. 499.

(56) Mumford, o.c. 479. Chueca Goitia (*Breve historia del urbanismo*, Madrid, 1968, p. 146) insiste en la creación del urbanismo como arte en época barroca y la presencia con ello de un panorama donde antes no existía, concepto éste último de posible aplicación a la Plaza de Santa Catalina.

los Ayuntamientos (57). Sin embargo tal tipo de plaza nunca fue posible en ciudades de tradición hispanomusulmana, en las que durante siglos pervivió su carácter peculiar (58). Este y otros a analizar son los obstáculos fundamentales que se oponen a considerar a Santa Catalina como plaza mayor. Basándonos en Robert Ricard la plaza mayor se define por su planta rectangular, la monumentalidad de sus edificios, su planteamiento urbano cerrado y la concentración en ella de la vida cívica y comercial. Fueron causas de su nacimiento el desarrollo de las instituciones municipales, el gusto renacentista por el orden, regularidad y simetría y el deseo de organizar el interior de las ciudades en lo referente a espectáculos, diversiones y casas de varios pisos. Hasta cierto punto Santa Catalina responde a este esquema básico. Fue concebida desde sus orígenes como el centro de la actividad ciudadana y comercial, razón por la que repetidamente fue ampliada hasta conseguir sus óptimas proporciones. Sin embargo ni sus dimensiones le permitían adquirir el rango monumental que cualquier plaza mayor había de tener, ni los edificios que la rodeaban eran lo suficientemente representativos desde el punto de vista arquitectónico para brindarle aquella monumentalidad de la que por sí misma carecía, excepción hecha del aislado Contraste. Frente al carácter cerrado de una plaza mayor que impide el tráfico, Santa Catalina era abierta, sirviendo de encrucijada al variado mundo local reunido cada día en ella.

Sin embargo los planes urbanísticos del Municipio, sumamente previosores en este caso, no pudieron crear un ámbito espacial distinto de lo que el medio ciudadano esencialmente árabe permitía realizar. Resultaba imprescindible, no solamente derribar aquellas casas que afeaban la Plaza, decisión encomiable del Concejo, sino crear unas bases de perspectiva urbana, que realzaran la nobleza de la construcción del Contraste y permitieran la disposición de superficies regulares amplias que sobrepasaran el lagado musulmán. No es de extrañar que ante esta imposibilidad el Ayuntamiento buscara nuevos espacios que, superando en dimensiones a la Plaza de Santa Catalina, fueran relevándole de sus funciones (éste es el caso de la tradicionalmente denominada Plaza del Mercado, hoy de Santo Domingo). Esta búsqueda y su consecuente solución únicamente fue hallada en la primera mitad de la centuria siguiente (1741-1742), cuando el Concejo murciano encargó al entonces Maestro Mayor de las obras de la portada principal de la Iglesia Catedral, Jaime Bort, la realización de un proyecto de plaza (la actual del Marqués de Camachos), que solucionaba definitivamente los problemas de espacio —ambiente derivados de

(57) Torres Balbás, Leopoldo, *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, 1954, pp. 130-131.

(58) Torres Balbás, *Ibid.*

su específica finalidad, como lugar de concentración de la vida ciudadana (59).

Sin embargo la construcción del Contraste de la Seda marcó un hito importante en el futuro urbano de la ciudad, convirtiéndose en una de las imágenes más representativas de la urbe, como ejemplo permanente de su poderío comercial y de su significación institucional. Las múltiples valoraciones de que puede ser objeto (municipal, artística y urbana) fueron producto de la pujante iniciativa que motivó su erección, aunque la problemática urbana que planteara no abarcó las necesidades de ampliación espacial que sus funciones requerían. Fue en definitiva el Contraste un fruto desgajado de una cultura superior, cortesana y oficial, que sintetizó en sí mismo los últimos alientos de aquel gran Renacimiento nacido en Murcia en 1521, en progresiva simplificación formal desde mediada la citada centuria y cuya última muestra arquitectónica estuvo al servicio del poder civil. La transición que marca su estilo atestigua la importancia de su estudio, y su valoración como elemento definidor de cierto sector del paisaje urbano fue definitivamente yugulada por la desafortunada decisión que puso fin a esta fecunda y notoria muestra de la arquitectura civil murciana.

(59) El diseño de Jaime Bort, conservado en el Archivo Municipal de Murcia será publicado en breve por el Prof. de la Universidad de Sevilla, D. Antonio Martínez Ripoll, quien abordará la evolución urbana de la plaza oval desde el proyecto de Bort hasta su definitiva realización por el maestro de cantería Martín Solera en planta cuadrada. Al profesor Martínez Ripoll debemos la primicia de esta información

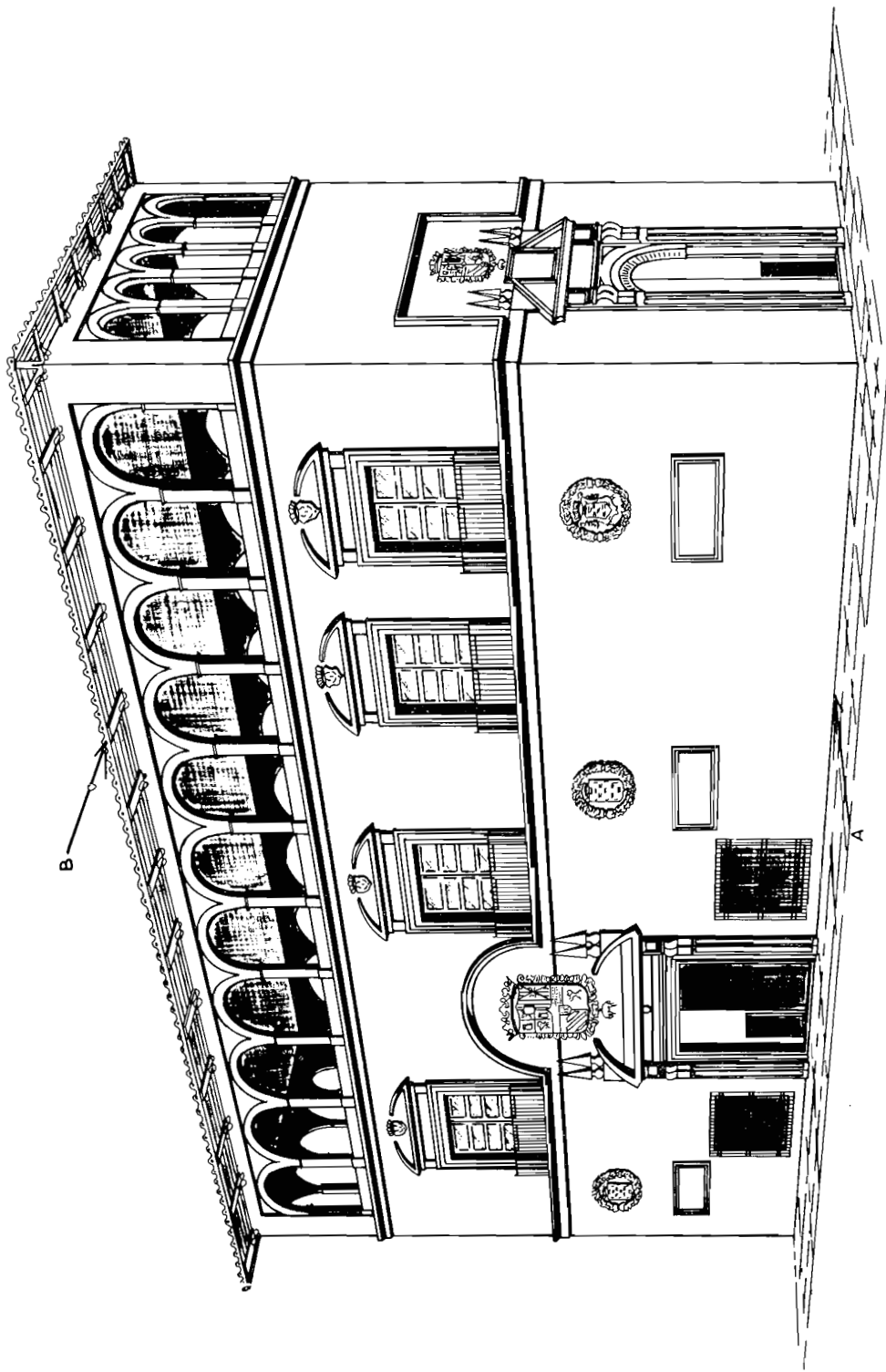


Figura 1.—Reconstrucción del Contraste de la Seda. La línea A-B marca la división de proyectos. (Dib. J. L. Almeida).

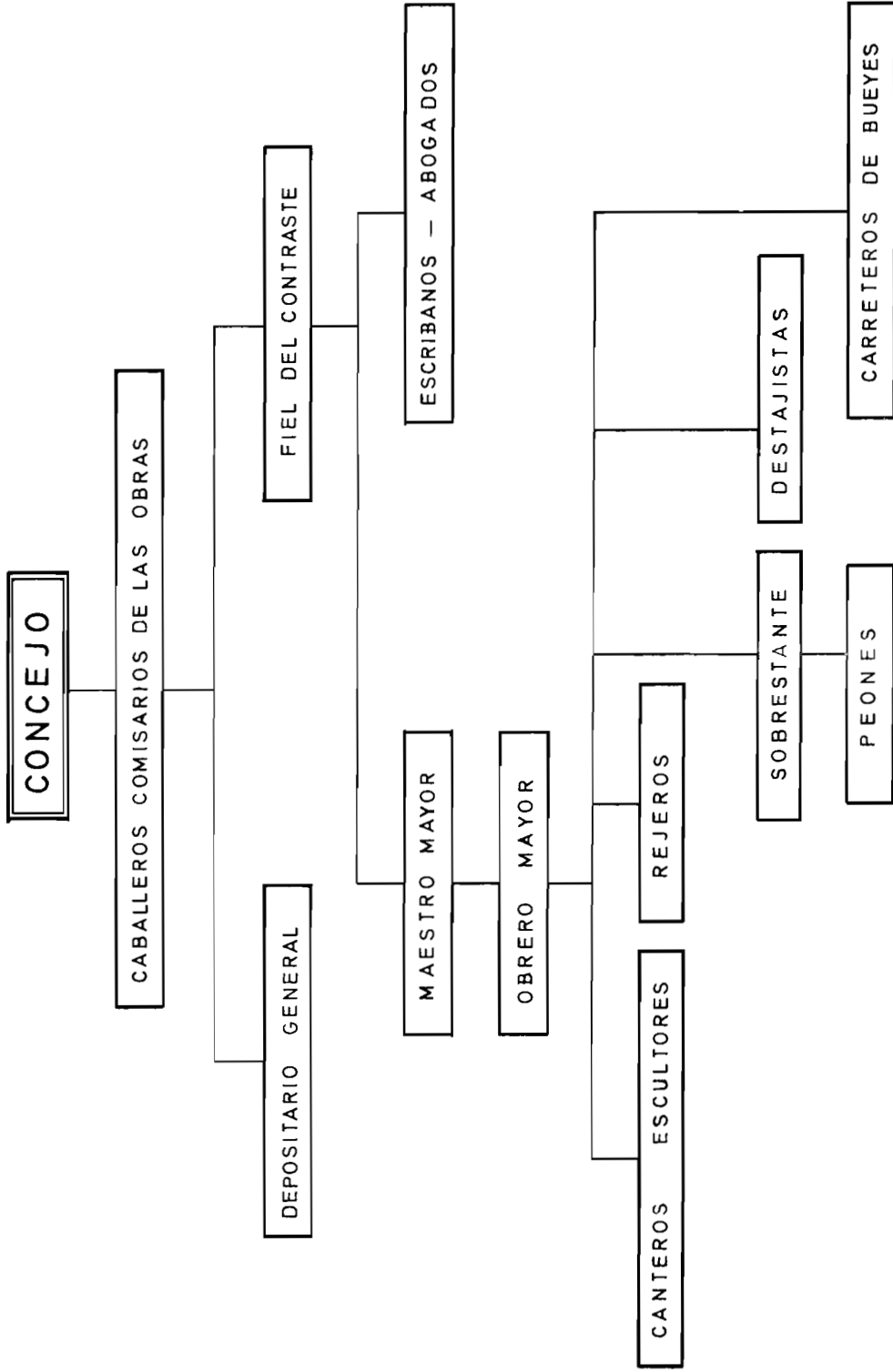
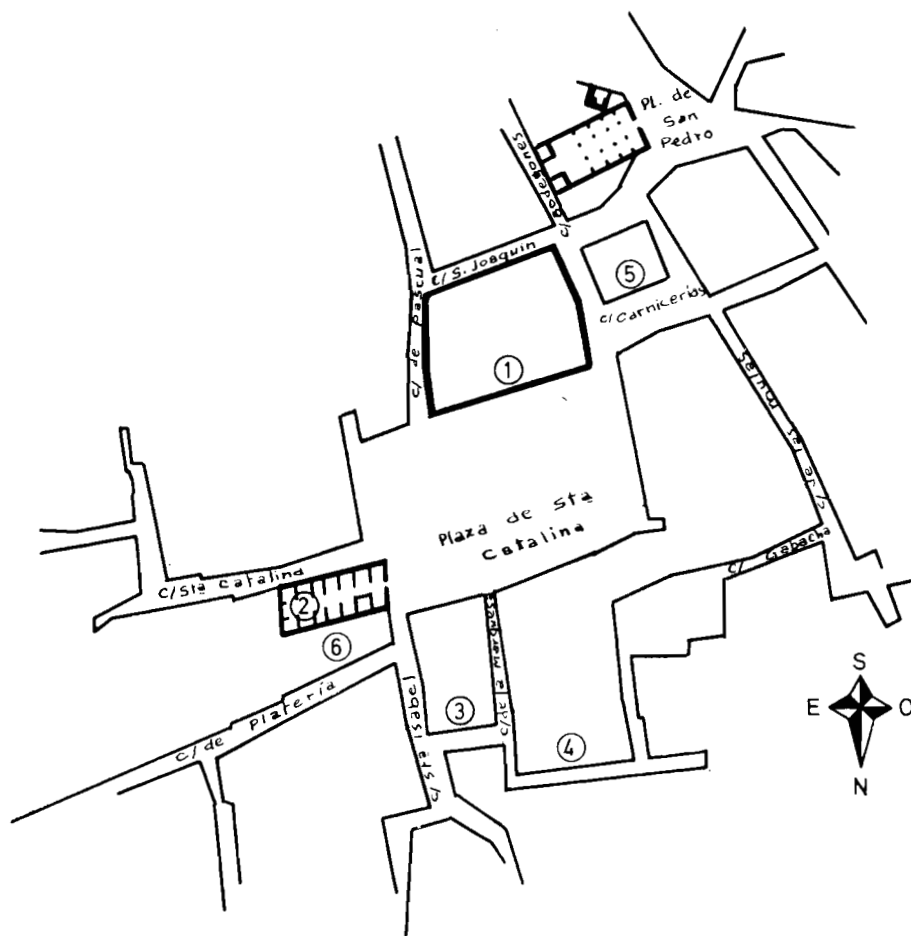


Figura 2.—Organización administrativa y laboral de las obras del Contraste.
(Dib. J. L. Almela).



- | | |
|------------------------|-------------------------------|
| ① Contraste de la seda | ④ Casa del Marqués de Espinar |
| ② Iglesia | ⑤ Carnicerías |
| ③ Lonja | ⑥ Pórtico gótico-mudejar |

Figura 3.—Plano de la Plaza de Santa Catalina. Murcia. (Dib. J. L. Almela).

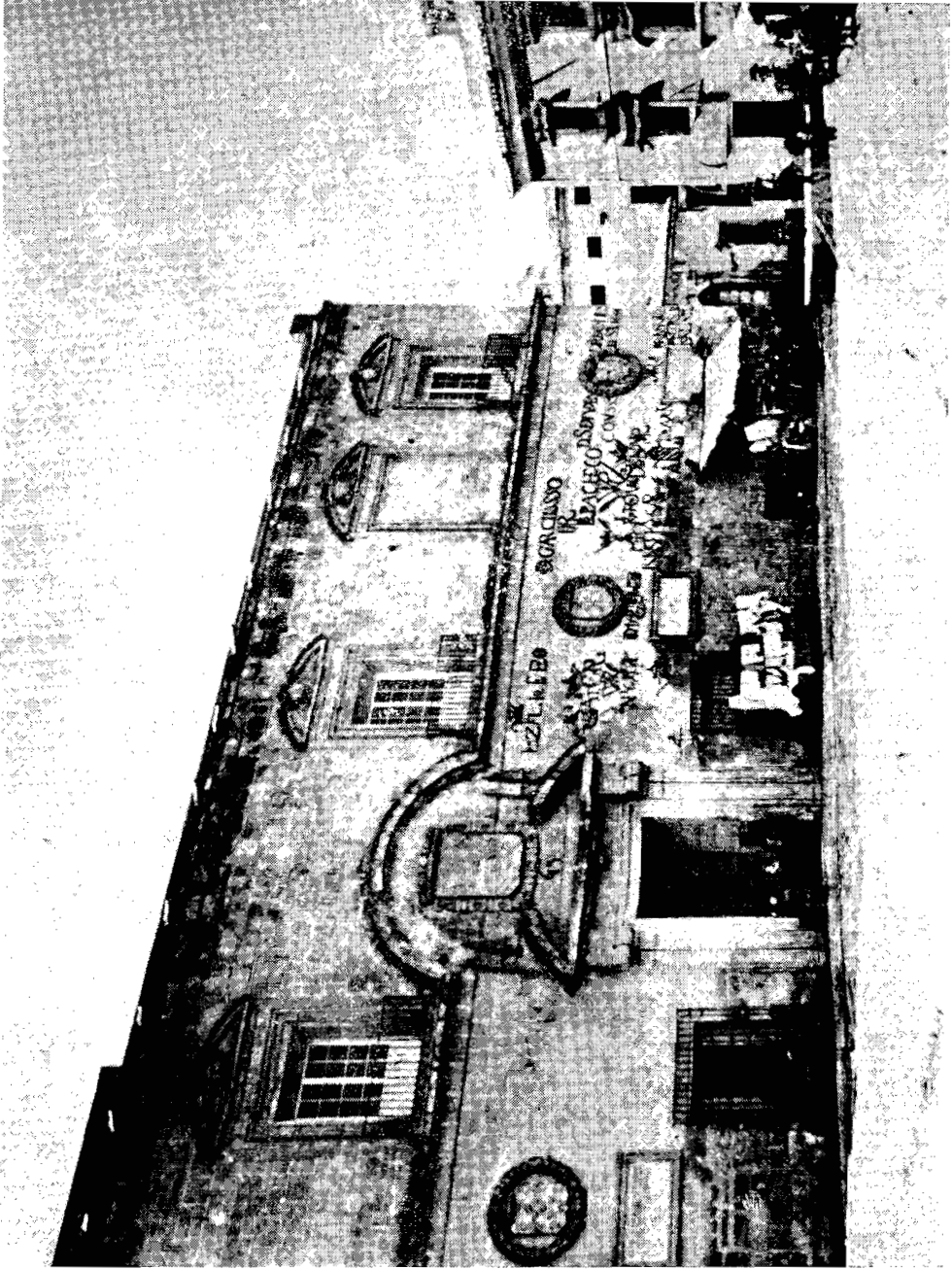


Figura 4.—Contraste de la Seda: Estado de su fábrica tras el temblor de tierra de 1827.

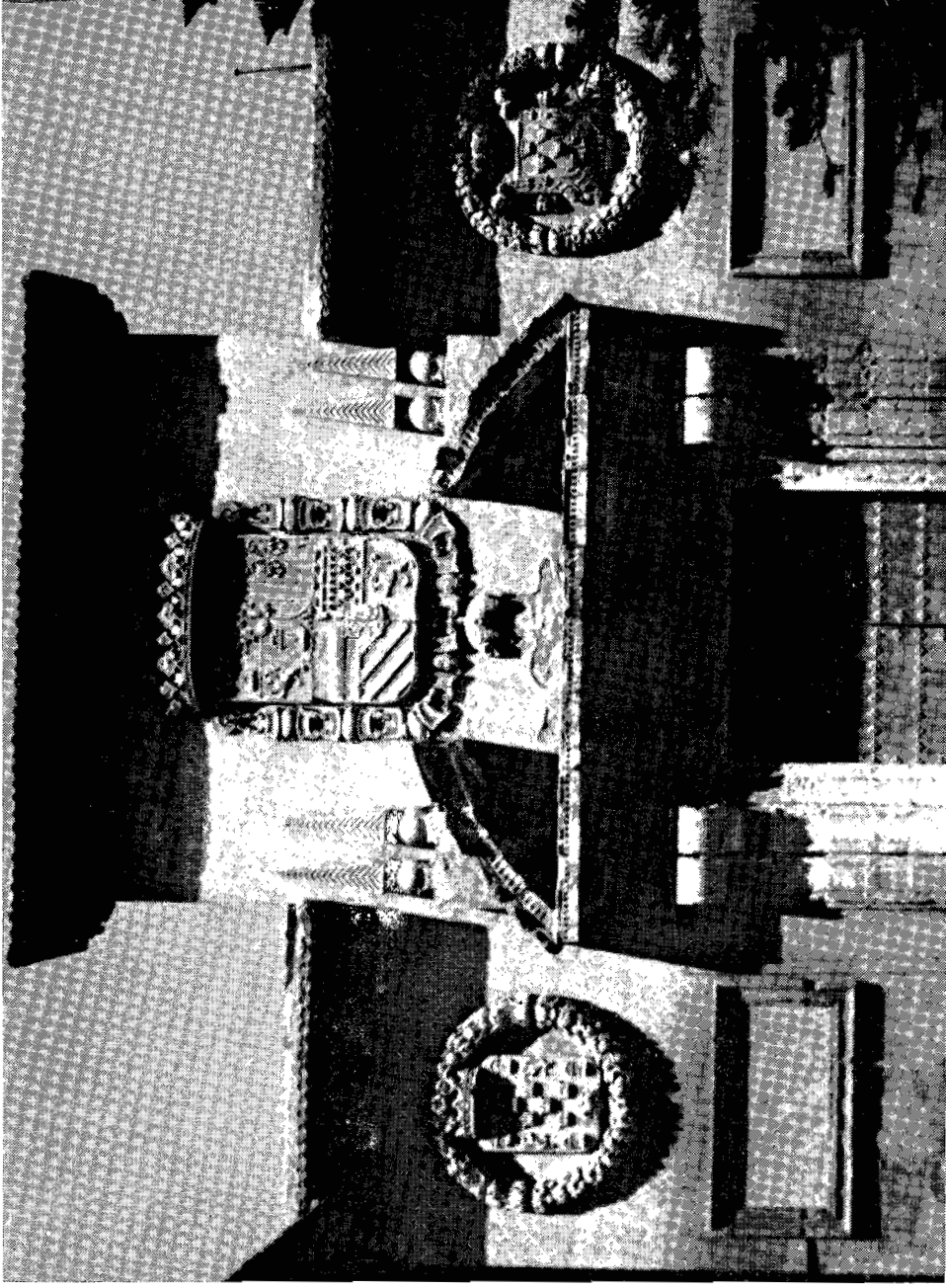


Figura 5.—Pormenor de la fachada Norte, reconstruida en el patio del Museo Provincial de Bellas Artes

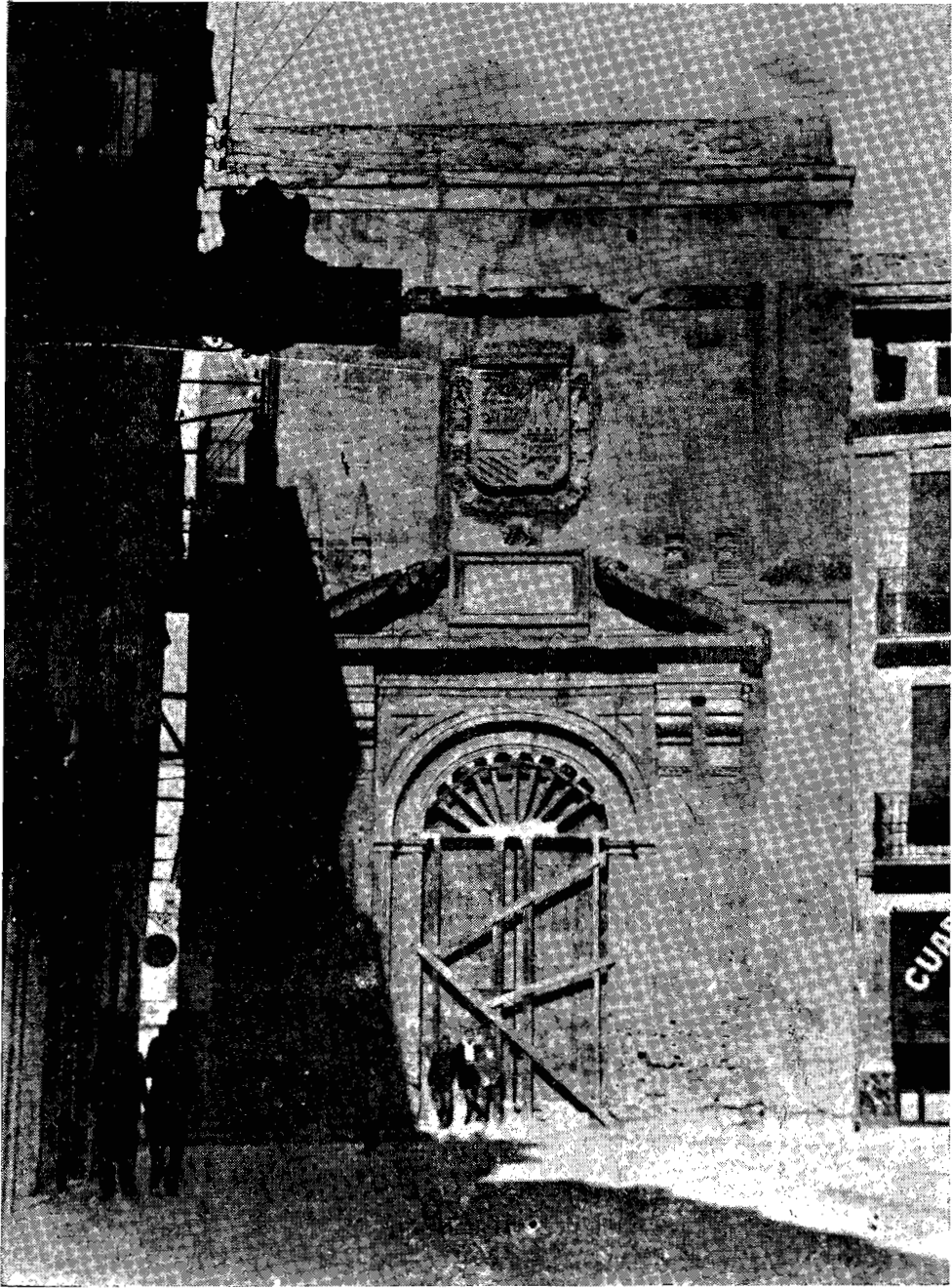


Figura 6.—Fachada Oeste del Contraste, abierta a la Plaza de las Carnicerías.



Figura 7.—Blasón de la ciudad sobre la Puerta Norte.

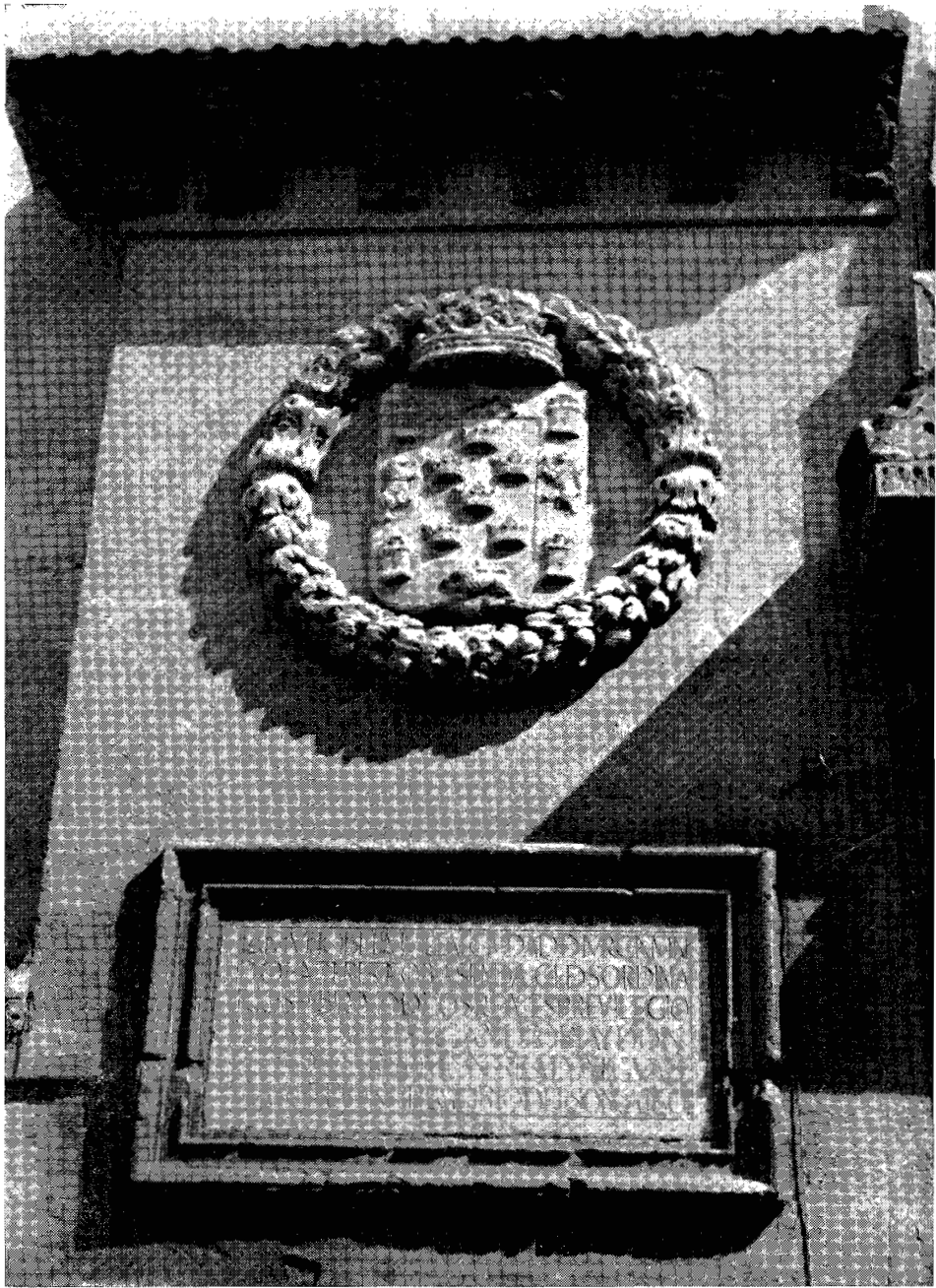


Figura 8.—Blasón de la ciudad sobre la Puerta Norte.