

Estudio sobre la Iglesia de San Juan de Dios de Murcia

POR

MARIA DEL CARMEN SANCHEZ-ROJAS FENOLL

INTRODUCCION (*)

La iglesia de San Juan de Dios, perteneciente al patrimonio artístico de la Diputación Provincial de Murcia, siempre ha llamado la atención de los estudiosos y amantes del arte en razón de su acertada forma oval, forma ésta que si ya era poco empleada en un país donde los arquitectos se inclinaban por las plantas rectangulares conforme a las indicaciones del teórico Fray Lorenzo de San Nicolás —según señala Pevsner— (1), resultaba muy original dentro del panorama arquitectónico propiamente murciano. En efecto, la mayor parte de las iglesias de nuestra ciudad (La Merced, San Nicolás, conventos de las Anas y las Claras) presentaban una uniformidad dentro del modelo tradicional en cruz latina.

La irrupción de la gran figura de Jaime Bort en un ambiente arquitectónicamente anodino, con el cúmulo de renovaciones que trajo consigo, unida al proyecto de plaza oval que diseñó en 1741-42 para la que actualmente se denomina del Marqués de Camachos (2), hizo que de siempre se le atri-

(*) Deseamos exponer que el presente estudio sobre la iglesia de San Juan de Dios es una síntesis del que hemos realizado por encargo de la Diputación Provincial de Murcia para el primer fascículo de su Catálogo Artístico.

(1) Pevsner, N.: *Esquema de la Arquitectura Europea*. Buenos Aires, 1968 pág. 291.

buyera si no la construcción, imposible por las fechas, sí el proyecto de nuestra iglesia.

Tanto los tratadistas del Barroco, Schubert, Kubler y Pevsner que por su importancia la sitúan a nivel de las mejores iglesias ovales europeas, como los autores de guías locales, Ballester, Pérez Sánchez, Elías Tormo, etc, se limitan a estudiarla formalmente, estableciendo semejanzas, antecedentes y consecuentes con otras iglesias del momento, pero sin aventurarse a fijarle un autor determinado.

Un paso más en el conocimiento de esta enigmática obra lo constituye la Tesis de Licenciatura que sobre ella realizó José Luis Almela Lacárcel (3).

En ella nos narra la historia, documentada en los archivos locales, de su construcción, señalando que fue el maestro alarife de la Catedral Martín Solera el que se ocupa de las tareas de demolición de la antigua iglesia de Nuestra Señora de Gracia que allí existía y edificación de la actual, pero sin decidirse a atribuirle la traza de los planos, suponiendo que trabajó a las órdenes de algún arquitecto famoso designado especialmente para este menester.

La oportuna aparición, en la sistemática revisión que venimos realizando en el Archivo de la Catedral de Murcia del Testamento del fundador de San Juan de Dios, don José Marín Lamas, Racionero Entero de la Santa Iglesia de Cartagena, nos permite aclarar definitivamente el difícil problema del autor ya que en él se señala explícitamente que las tareas de la nueva iglesia se tenían que hacer "con arreglo al parecer de Martín Solera, maestro que ejecutó dicha planta y que ha de dirigir y hacer la expresada obra" (4).

Como consecuencia de todo ello se nos plantea de forma obligada una revalorización y revisión de la obra de este Maestro, que de ser considerado uno más entre los múltiples alarifes que trabajaban a la sombra de Bort, José López o Fray Lorenzo de San José, pasa con sobrados méritos al nivel de notable maestro en arquitectura y a ser una de las figuras más representativas con que ha contado Murcia en este arte.

(2) El citado proyecto que no se llevó a la práctica, sustituyéndose por otro de Martín Solera, se conserva en el Archivo Municipal de Murcia.

(3) Almela Lacárcel, J. L.: *La Iglesia de San Juan de Dios*. Murcia, septiembre, 1975. Tesis de Licenciatura inédita.

(4) Archivo Catedral de Murcia (A.C.M.), sig. 460, "*Cuentas y Papeles Varios*". Testamento de D. José Marín y Lamas, otorgado ante Juan José Asensio Cazorla a 14 de Marzo de 1764.

EL TESTAMENTO DE DON JOSE MARIN Y LAMAS Y LA FUNDACION DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE DIOS

1. *Biografía*

El fundador de la nueva iglesia de San Juan de Dios fue el Doctor Don José Marín y Lamas, Prebendado de la Santa Iglesia de Cartagena, Racionero Entero de ella, hijo de don Julián Marín y Lamas, Secretario del Santo Oficio de la Inquisición de Murcia y natural de la ciudad de Santiago de Galicia. Instituye la fundación por medio de un “poder para testar” concedido a sus hermanos Fray Bernardo Marín, religioso presbítero de la Orden de San Jerónimo, y don Bernardino Marín, prebendado también de la Catedral, el 14 de marzo de 1764 ante el notario Juan José Asensio y Cazorla (5). Poder que otorga un tanto precipitadamente, ya que se encontraba gravemente enfermo a causa de un accidente, lo que le impide —según su propia declaración— redactar un testamento más extenso y acorde con la solemnidad de la fundación, delegando en sus dos hermanos, a los que nombra albaceas, esta tarea y el cumplimiento fiel de sus deseos de levantar la nueva iglesia, cuyo coste se ofrece a suplir. Tarea a la que es llevado únicamente por el deseo “de rendir mayor culto a Dios Nuestro Señor y de que se coloque en dicha nueva Iglesia perpetuamente a su Magestad Sacramentado” (6). Para este fin deja, entre otras cosas, frontal y tabernáculo de plata ya labrados, así como una valiosa custodia, pieza fundamental alrededor de la que girará el edificio entero en su doble plano: el arquitectónico y el puramente espiritual.

Finalmente para afrontar los gastos de la demolición de la antigua iglesia y construcción de la moderna deja al convento-hospital de San Juan de Dios muchos de sus bienes muebles e inmuebles, e incluso aquellos cuyo disfrute otorga a sus hermanos lo hace con la condición de que a la muerte de los interesados recaigan en el citado convento para la conclusión de la obra, y si ésta se encontrara ya finalizada, para la compra de

(5) A.C.M. Leg. “*Cuentas y Papeles Varios*”, sig. 460, Cuadernillo “Testamento del Señor don José Marín...”. Doc. cit.

(6) A.C.M. Sig. 460, Leg. “*Cuentas y Papeles...*”, Cuadernillo cit., f. 5v.

la cera que profusamente tenía que alumbrar día y noche la citada custodia.

2. *El Testamento*

El Testamento de don José Marín lo publican conjuntamente sus hermanos Fray Bernardo de San José y don Bernardino, sus albaceas testamentarios, según ya señalábamos, en el mismo año y ante el mismo notario. Lo constituyen numerosas y precisas disposiciones que se pueden agrupar fundamentalmente en tres apartados referentes a:

- a) La construcción de la iglesia, tanto en su forma como en los materiales a emplear,
- b) Inventario de las alhajas que deja para su ornato, consistentes en ricas piezas de orfebrería, cuadros y numerosas esculturas, algunas de las cuales son de la mano del mismo Francisco Salzillo,
- c) Organización del culto que ha de regir en el templo.

a) *Normas sobre la construcción del templo:*

Podemos afirmar, sin temor a exagerar, que la nueva iglesia de San Juan de Dios debió constituir para don José Marín una empresa a la que se entregó sin reservas de ningún tipo. Las minuciosas anotaciones que sobre su plan de construcción se publican en el testamento nos confirman que la muerte le sorprendió cuando tenía prácticamente concertados todos los detalles, matizándonos con ello que su papel no fue el del pasivo mecenas, sólo preocupado en que el esplendor final de la obra hable claramente de su magnificencia, sino el del directo colaborador del arquitecto —Martín Solera en nuestro caso— cuyos diseños para la iglesia conocía y aprobaba hasta en sus más pequeños detalles, lo que le lleva a rogar a sus ejecutores “que no se mudase en cosa alguna” la proyectada planta cuya singular forma oval debió agrardarle en gran manera (7).

Comienza nuestro Racionero por disponer que se le entregase una importante cantidad en metálico al prior del convento de San Juan de Dios para que se diera comienzo al derribo de su antigua iglesia y se hiciera previsión de materiales para la construcción inmediata de la nueva (8),

(7) A lo largo de toda la publicación del testamento se señala en múltiples ocasiones que cuando don José Marín falleció la iglesia ya quedaba planteada y dibujada, aclarando en el folio 19v del documento ya citado que fue Martín Solera el maestro que la diseñó y que “ha de dirigir y hacer la expresada obra”.

(8) A.C.M. Sig. 460, leg. “*Cuentas y Papeles...*”, Cuadernillo cit., fol. 8v. Esta referencia nos aclara que si a mediados de 1764 (fecha aproximada de la publicación del testamento) la iglesia antigua no estaba aún derribada la nueva se emprendería poco después pero nunca pudo ser comenzada en el año 1745 como se

dejando ya hechos, en su deseo de facilitarla y en consecuencia acelerarla, una balsa grande con sus bombas y conductos que acercaran el agua a otras dos próximas a las obras, además de tener ya depositadas allí grandes cantidades de cal, arena, mezcla, piedra para cimientos y cantería labrada.

Señala tácitamente, como ya hemos indicado, que la iglesia había de ser dirigida y hecha por Martín Solera, sin cambiar el modelo con anterioridad diseñado, con la salvedad de que se debía elevar el nivel del piso de la iglesia al de la sacristía ya existente, y por lo tanto salvar con unas gradas la bajada de la puerta principal a la plaza, en el interior, “sacando las líneas focales rectas y por la parte interior ovaladas”, y colocando los enterramientos en los cuatro ángulos (9).

Para ornato de la capilla mayor deja doce tableros o cuadros de hierro, algunos ya trabajados, para la construcción de una reja que proporcione seguridad a la valiosa custodia que ha de albergar, extremando las medidas de seguridad hasta tal punto que ordena se haga un cuarto debajo del altar mayor en el que pueda habitar un religioso que la vigile y sirva constantemente (10).

La riqueza en los materiales se extrema al llegar a los destinados al retablo de la dicha capilla en el que se había de colocar la custodia. Su planta había sido ya también delineada en proporción con la de la capilla. Para tal fin don José Marín había costeado a sus expensas cuatro pedestales de piedra de Almendralón de diferentes colores de las canteras de Mula, labradas y bruñidas, y en el mismo número columnas de jaspe “manchado de encarnado”, labradas y bruñidas, de las mismas canteras; pilastras, contrapilastras, capiteles y basas de piedra de Abanilla y diferentes piezas más de cantería para el zócalo y el basamento (11). El enlosado, en jaspe rojo con vetas blancas de la dicha capilla mayor se había traído de la fábrica de Caro del reino de Valencia y se tenía depositado en cajones de madera en el convento hasta el momento de su colocación. Finalmente recomienda que se designe un religioso de confianza para que controlase el gasto diario de los materiales, jornales, etc. propios de la obra y que las cuentas se repasaran y firmaran semanalmente por dicho religioso, el Prior del convento y el mismo maestro de la obra Martín Solera. De ellas se debía informar también semanalmente a sus hermanos y

ñalan Kubler y Pérez Sánchez respectivamente en *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII Ars. Hispaniae*, vol. XIV, pág. 327 y *Murcia, Albacete y sus provincias*, Guías Artísticas de España, pág. 74.

(9) A.C.M. Sig. 460 “*Cuentas y Papeles...*”. Cuadernillo cit. fol. 19v.

(10) A.C.M. Sig. 460 “*Cuentas y Papeles...*”. Cuadernillo cit., fols. 17v, 18 y 19v. Se encuentran citadas las medidas exactas de los tableros de hierro.

(11) En el documento citado se describen las medidas exactas de todas estas piezas y otros detalles referentes a sus calidades Vid. fols. 16v y 17. Insistiremos en estos aspectos al tratar el capítulo de la construcción propiamente dicha de la iglesia.

en el caso de que uno de ellos muriera, el sobreviviente de acuerdo con el Cabildo de la Catedral debía de nombrar a un racionero que compartiera con él los oficios de protector y administrador de la nueva iglesia.

b) *Inventario de alhajas:*

Orfebrería :

Las valiosas piezas que don José Marín lega al convento para un mayor realce en el adorno y culto que se le ha de procurar a la custodia son las siguientes: un frontal de plata ya labrada, en planchas, con follajes y diversas piezas de cobre para completar su ornamentación, así como todos los elementos necesarios para su montaje (tornillos, piezas de nogal, etc.). Debemos suponer que tan rico frontal estaba destinado al altar donde se colocaría la custodia, en un tabernáculo de plata también ya realizado que en unión de otras alhajas estaba depositado en casa de don Félix Diéguez (12). Para enriquecer aun más este altar le destina candeleros y ramos de flores en plata, así como los objetos propios del servicio religioso: vinajeras, campanilla, cajita para las hostias, cáliz y patena, todo en el mismo metal, y algunas piedras preciosas sueltas, sobre todo diamantes (13), y finalmente la custodia, protagonista y verdadera causante de la construcción de la nueva iglesia. Su altura era de tres palmos menos dos dedos, con pie en forma de nube recorrida por un letrero con el nombre del donante y la fecha en que se mandó hacer (año de 1751). Figuras de querubines, símbolos eucarísticos y marianos, y signos del zodiaco combinados con perlas, rubíes, diamantes, oro y plata completaban el diseño de esta riquísima pieza (14), por lo que no es de extrañar que su propietario al legarla la rodeara de todas las medidas de precaución posibles (reja en la capilla y religioso que la custodiara día y noche). Desgraciadamente todo resultó en vano ya que la pieza fue robada de la iglesia en el año de 1812, fecha por demás propicia para estos actos vandálicos, y sigue sin aparecer hasta nuestros días (15).

(12) En el fol. 13 del documento citado se encuentran referencias precisas de todas estas piezas.

(13) Todas estas alhajas estaban depositadas en casa del Maltés "Pedro Borx" por orden del Juez Eclesiástico del Obispado. A.C.M., sig. 460, leg. "Cuentas y Papeles...". Cuadernillo cit., fols. 15v y 16.

(14) Ver la descripción completa de la custodia en los fols 13 a 14 del documento anteriormente citado.

(15) Una nota escrita en el primer folio del documento al que nos estamos refiriendo del año 1828 es la que nos aclara la fecha del robo, así como que la Orden de San Juan de Dios estaba haciendo lo posible por su recuperación. Como dato curioso añade que en el año de 1810 el diamantista real la valoró en 44 duros.

Pinturas y grabados:

Carecemos de las mínimas referencias precisas para una valoración del legado pictórico, al no conocer ni número de obras, ni calidad, ni presuntos autores, al haber desaparecido de su posible lugar de emplazamiento en el templo. Don José Marín deja los cuadros, grabados y láminas que adornaban su oratorio y casa particular a su hermano don Bernardino, dándole libertad para que elija de entre ellos los que crea más convenientes para el adorno de la iglesia (16). Quizá la obra más importante fuera un lienzo representando el sepulcro de Cristo, con marco de moldura dorada, destinado por expreso deseo de nuestro racionero para ser colocado en el altar de la custodia, pero si cuando se finalizara la obra no parecía conveniente o proporcionado para tan señalado lugar, recibiera culto en otro más afín pero también señalado del mismo templo.

Escultura:

De la misma manera que en lo referente a sus cuadros, procede nuestro generoso donante en cuanto a las esculturas que tenía en su oratorio, por lo que vuelve a ser su hermano don Bernardino el que decidirá cuáles sean las que vayan a incrementar el patrimonio artístico de la iglesia de San Juan de Dios.

Entre otras tallas de menor calidad artística —como unas efigies de San José y San Pedro de Alcántara— existía en su oratorio un medallón con la Virgen de la Leche, el Niño Jesús y San Juan Bautista, que fue donado a la catedral y allí continúa, por don Bernardino, en junio de 1775 (17). Se atribuye tradicionalmente a la mano de Francisco Salzillo, y como tal apareció catalogado en la última exposición antológica de este escultor (18). No es el objeto del presente trabajo realizar un estudio estilístico de la citada pieza ni discutir su posible atribución a F. Salzillo, solamente deseamos expresar nuestra extrañeza ante el hecho de que una composición tan importante y quizá significativa en la obra de un autor, tanto por su propia temática como por la calidad artística, no aparezca consignada claramente como de la mano del imaginero murciano en el testamento, máxime si tenemos en cuenta que a renglón seguido aparecen explícitamente consignados los detalles de los encargos que don José Marín realizó

(16) A.C.M., sig. 460, leg. "Cuentas y Papeles...". Cuadernillo cit., fols. 10 y 11v.

(17) A.C.M. Sig. 460. Doc. cit., fol. 21.

(18) Consultar el Catálogo "Salzillo (1707-1783)". Exposición antológica. Murcia, mayo-junio, 1973. Comisaría General de Exposiciones. Figura catalogada con el número 41. Comentario de D. Cristóbal Belda Navarro.

a F. Salzillo consistentes en dos ángeles adoradores y el famoso San Jerónimo Penitente del monasterio de San Pedro de la Ñora (19).

Esperamos que en una definitiva revisión de la obra de nuestro más famoso escultor ésta y otras cuestiones de semejante índole puedan quedar aclaradas. Los dos ángeles adoradores fueron encargados para la iglesia de San Juan de Dios, con el fin de colocarlos en los pedestales del altar donde se tenía que poner la custodia. No existían dudas en cuanto a la atribución de estas dos magníficas tallas, pero se carecía de una cronología precisa. Gracias a las referencias del testamento sabemos que en el año de 1764 ya estaban ejecutados a falta sólo de darles las encarnaciones y colorido preciso a los ropajes (20).

Como punto final a la relación de las donaciones de alhajas, tanto en orfebrería como en pintura o escultura, otorgadas a la iglesia de S. Juan de Dios venía una estricta cláusula que especificaba que ninguna de ellas en ningún tiempo ni bajo, incluso, el pretexto de una necesidad o motivo urgente se podía “vender, trocar, enajenar, ni prestar” por la comunidad; y si esto ocurriera pasarían todas las alhajas y donaciones, incluidas la custodia y la misma fundación a los Padres Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de esta ciudad, quienes esperaba don José Marín cumplieran exactamente con su voluntad al crear tal fundación: “la del mayor culto a su Megestad Sacramentado” (21).

c) *Organización del culto:*

El espíritu metódico y eminentemente organizador de don José Marín y Lamas que revela la precisión de sus disposiciones testamentarias se pone una vez más de manifiesto. Efectivamente, nuestro racionero determina los días y horas en que la puerta del templo debe estar abierta; días de exposición del Sacramento a los fieles; la cera en tamaño, peso y cantidad que ha de arder día y noche ante la citada custodia; número de misas a decir cada día y otros ritos del culto con el número de oficiantes e incluso los nombres de los cánticos a entonar en cada ocasión (22).

Vemos pues, que si poca es la libertad que gozan sus sucesores en cuanto a poder variar las normas que habían de regir la construcción y

(19) Don José Marín había encargado a F. Salzillo la imagen de San Jerónimo para que sirviera de titular a la capilla que la comunidad de San Pedro de La Ñora le había otorgado en su monasterio.

(20) A.C.M. Sig. 460. Doc. cit., fol. 17v.

Estas dos esculturas aparecen en el catálogo ya citado con los números 64 y 65.

(21) A.C.M. Sig. 460. Doc. cit., fols. 16 y 16v.

(22) La larga y clara exposición de las normas que habían de regir los cultos se encuentran en los folios del 23 al 26 inclusivos del documento tantas veces citado, así como la extensa relación de los censos y donativos que ofrece para sufragar el gasto de la cera que alumbró el altar mayor.

adorno de la nueva iglesia, menos es la que va a dar a los religiosos de San Juan de Dios en orden a la organización del culto en un templo que si, en teoría venía a cubrir el lugar del antiguo destruído, en la práctica no fue concebido ni por su mecenas ni por su arquitecto en función y al servicio de las necesidades propias de una comunidad que tenía a su cargo el regir un hospital de menesterosos, sino como santuario de una custodia.

LA IGLESIA DE SAN JUAN DE DIOS

1. *Su autor: Martín Solera:*

Escuetas son las noticias que sobre la vida y obra de Martín Solera da Baquero Almansa en su Catálogo de Artistas Murcianos: Comenzó de oficial de albañil en la obra de la portada de la Catedral, de ahí su filiación con Bort, si no de una manera directa por lo menos en orden a su formación profesional. En 1735 ya figuraba como Maestro de Alarife y pronto pasa a Maestro Mayor de las obras del Ayuntamiento y de la Catedral. En calidad de tal informa al Cabildo sobre la importancia que podía tener la inclinación observada en los dos primeros cuerpos de la torre. Tranquilizados por su informe los Capitulares deciden la conclusión de la obra. Posteriormente llega a titularse "Profesor de Arquitectura". La obra más importante que le atribuye con seguridad es la plaza del marqués de Camachos, lugar tradicional de corridas de toros y otros festejos semejantes, para la que don Jaime Bort —como ya señalábamos— hizo un proyecto de planta oval que Martín Solera modifica hasta convertirla en cuadrada y que se inaugura oficialmente en 1759 (23).

Deseamos aclarar, al iniciar nuestra propia aportación de datos, que la única finalidad que les imprimimos es la de que sirvan de inicio a una revisión en el estudio de la enigmática personalidad y el trabajo de este maestro, estudio que comprendemos está en sus comienzos, ya que de la misma manera que hoy hemos podido catalogarle sin reservas el proyecto de una obra de la importancia de San Juan de Dios, que por sí solo supone una revalorización en su categoría como profesional de la Arquitectura, pronto quizá conozcamos su similar intervención en otras iglesias murcianas como la de Santa Eulalia y la destruída de San Antolín. En fachada presentan San Juan de Dios y Santa Eulalia un tratamiento casi análogo del almohadillado y esquema compositivo. Este último varía exclusivamente en función de las exigencias del orden arquitectónico empleado en cada templo (orden dórico en San Juan de Dios con entabla-

(23) Hasta aquí la biografía que nos proporciona Baquero Almansa en su "Catálogo de artistas murcianos". Murcia, 1913, pág. 205.

mento horizontal partido y corintio en Santa Eulalia, con entablamento curvo también partido, existiendo en las dos medallones escultóricos donde los tímpanos se rompen.

Desde 1742 hasta 1764 Martín Solera aparece titulado como “Maestro de Obras de la Catedral”, y en función de tal realiza toda una serie de reparaciones sin importancia tanto en los desperfectos de fábrica de la misma Catedral y otras iglesias de la diócesis, como en los domicilios particulares de los canónigos; repara así mismo molinos harineros y la Casa del Cabildo, entre otras cosas (24). Dado el gran número de reparaciones que realizó para algunos capitulares, debió estar muy en contacto con esta élite eclesiástica, y en su ambiente trataría sin duda, a don José Marín quien conociendo su “buen oficio” probado en múltiples y diferentes ocasiones, le encomendaría el proyecto de la nueva iglesia que pensaba fundar.

Pensamos que mal hubiera venido a un temperamento tan autoritario y organizador como el de nuestro racionero, la presencia de un arquitecto que por poco conocido o por poseer, al menos teóricamente, mayor categoría le hubiera frenado en sus iniciativas y deseos de inmiscuirse en un terreno que no era el suyo. Por el contrario las disposiciones testamentarias relacionadas con la construcción del templo no pueden ofrecernos un panorama de mayor conexión entre deseos e ideas de un mecenas y su artista.

Nos inclinamos a fijar su muerte hacia el 1768 ya que en una relación de bienes concedidos por el Cabildo a principios de 1769 se le concede a su viuda una casa en el Mercado (25), con lo cual poco pudo intervenir en la construcción del nuevo templo, que comenzaría como muy pronto hacia 1765, en cuyo caso quizá dirigiese la apertura de cimientos y arranques de la obra.

(24) Todas estas noticias se encuentran en los siguientes Legajos y Cuentas del A.C.M.:

— “Cuentas de Fábrica Años 1742-1759”. Aparecen firmados por Martín Solera diferentes recibos en la fábrica de la Catedral.

— “Sede Vacante años 1741-1742”. El 10 de diciembre de 1752 Martín Solera y Pedro Pagán, Maestros de Alerife, reconocen la iglesia de San Andrés.

— “Fundaciones de Capellanías y otros documentos”. Sig. 262.

— “Legajo Mesa Capitular año 1754”. Sig. 338.

— “Mesa Capitular, Cuentas. Año de 1756”. Sig. 340.

— “Legajo Mesa Capitular, Cuentas. Año de 1759”. Sig. 343.

— “Mesa Capitular, Cuentas. Año 1761”. Sig. 345.

— “Mesa Capitular, Cuentas. Año 1764”. Sig. 347.

(25) A.C.M. “Casas Excusadas, Año de 1740-1801”. Sig. 194.

2. *La obra:*a) *Historia de su construcción*

El primer paso efectivo lo constituye la donación que don José Marín hace al prior del convento de San Juan de Dios de “cincuenta doblones de a ocho en oro”, para que se comenzara a derribar la antigua iglesia y se hiciera acopio de materiales para la nueva (además de los preparativos que ya había dispuesto él personalmente, depositando piedras, cal, arena, etc. y asegurando la necesaria conducción de agua) (26). Inmediatamente el prior y comunidad piden permiso al Cabildo para dar comienzo al derribo y nueva construcción, al mismo tiempo que encargan a M. Solera la tasación del coste que pudiera tener en ella. Tasación que nuestro maestro hace en siete de mayo de 1764 y que calcula globalmente en 162.020 reales (27). El Cabildo como es costumbre en estos casos, nombra de entre sus capitulares una comisión para que se encargue del asunto. Dicha comisión reclama el informe de su maestro alarife —el mismo M. Solera— sobre el estado de ruina en que se encontraba la antigua iglesia. Nuestro maestro declara en su informe que aunque los quebrantos que se observan en las viejas paredes exteriores no parecían ofrecer un inmediato peligro de derrumbamiento sería una verdadera lástima desaprovechar las cuantiosas limosnas que en dinero, rentas y alhajas había hecho don José Marín para la nueva construcción, mostrándose en todo favorable a que se llevara a cabo (posición muy explicable ya que se trataba de la ejecución de su propio proyecto) (28). Presentado este dictamen en sesión capitular por los comisarios destinados a este respecto, concede el Cabildo permiso para el comienzo de las obras, determinando que en la fachada principal del nuevo templo tenía que figurar el escudo de armas de la Catedral; reservándose los derechos de patronazgo pero sin quedar obligados a contribuir económicamente en posibles gastos.

Sobre el inicio y proceso de construcción de la iglesia así como de la participación exacta en ella de Marín Solera y sus sucesores nada sabemos por no existir nota alguna en el archivo de la Diputación (de donde

(26) Esta disposición se halla en el fol. 8v de su Testamento publicado, podemos suponer, a los pocos días de haber concedido su poder para testar en 14 de marzo de 1964. ACM. Sig, 460 “*Cuentas y Papeles...*” Doc. cit.

(27) José Luis Almela Lacárcel en su tesis de licenciatura ya citada sobre la iglesia que nos ocupa publica en el Apéndice Documental, fol 95 la transcripción de la tasación hecha por M. Solera obedeciendo órdenes del padre fray Alonso de Alarcón, prior del convento de San Juan de Dios. La tasación original se encuentra en el archivo de la Diputación Provincial de Murcia.

(28) Este informe se expone al Cabildo en la sesión capitular de 30 de junio de 1764. Vid. Almela Lacárcel, J. L., Opus cit. fols. 6, 80, 81, y 82 y ACM. “*Actas Capitulares. Año de 1764*”.

quizás se sustrajeron) ni haber aparecido hasta el momento otras referencias precisas lo cual no obstaculiza en manera alguna que en un futuro próximo se pueda ofrecer, por su inesperado hallazgo, la documentación que vendría a concluir el estudio que hoy iniciamos con el presente trabajo.

La iglesia se concluye el 9 de marzo de 1782, siendo consagrada por el obispo don Manuel Rubín de Celis (29).

b) *Descripción:*

La planta de San Juan de Dios, tal y como la diseñara Martín Solera desde un principio, es un óvalo de 16 x 11 metros en sus ejes (30). La circundan seis capillas de iguales dimensiones y planta trapezoidal, comunicadas entre sí y dispuestas simétricamente en relación con el eje menor, mientras que la capilla mayor resulta enfrentada con el acceso al interior del templo. (Vid. planos correspondientes).

El paso inmediato entre la puerta principal y el óvalo de la planta es un gran arco rebajado sobre el que se sitúa el coro, con bella balaustrada de hierro en su movida composición planimétrica y semejante a la de la iglesia de Santa Eulalia. (Vid. lámina 1).

Los frentes de los contrafuertes que quedan entre las capillas y hasta una primera línea de cornisas están recorridos por pilastras pareadas. (Vid. fig. 8 y lám. 2), en sus bases terminadas en una especie de ménsula se disponen unos pedestales que sustentan las esculturas de San Leandro, San Isidoro, Santa Florentina, San Fulgencio, San Benardo y San José (vid. lám. 3). Todas ellas son obra de José Martín Reina, escultor caravaqueño nacido en 1748 que marchó a estudiar a la escuela de San Fernando de Madrid (31). Son efigies de yeso, actualmente estucadas en un frío gris verdoso que enmascara y deforma las ya de por sí torpes y envaradas hechuras.

El que el yeso sea el material predominantemente empleado en la decoración del interior de la iglesia venía determinado en el proyecto ini-

(29) Así lo refiere Díaz Cassou en su "*Episcopologio*". Vid Almela Lacárcel. Op. cit. fols. 7 y 100. En las actas capitulares correspondientes a dicho año de 1782 y en diferentes sesiones de enero, febrero y marzo discute el Cabildo el ceremonial a seguir y gastos que se desprenderán de la ceremonia de consagración del nuevo templo.

(30) Recordemos que cuando don José Marín se refiere a la planta en el fol. 19v de su Testamento ya señalaba que según el proyecto inicial se sacarían "las líneas focales rectas y por la parte interior ovaladas".

(31) Para referencia sobre este escultor consultar el Catálogo de Baquero Almansa "*Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*". Murcia, 1913.

cial (32). (Vid. lám. 2), cosa que no debe extrañarnos dado que por su bajo coste y grandes efectos decorativos se empleó mucho en esta época por toda España (33).

Las pilastras, siguiendo y decorando los frentes de los contrafuertes, se prolongan, tras esta primera línea de cornisas, hasta una segunda donde comienza el tambor de la gran cúpula, recorrido por una balaustrada pintada que cumple con el doble objetivo de adornarlo y aligerar visualmente su pesadez. De las pilastras arrancan los nervios, también en series pareadas, recorriendo la cúpula hasta unirse en su clave. (Vid. lám. 4). En los espacios que quedan entre los pares de nervaduras se disponen con un fin puramente decorativo dos series de óculos. Los de mayor tamaño están decorados con escenas de la vida y milagros de San Juan de Dios. Estas pinturas están atribuidas a Agustín Navarro, de cuyo trabajo original poco podemos apreciar ni en técnica ni en colorido ya que recientemente han sido lamentablemente repintadas, como el resto del interior de la iglesia, de tal forma que su primitivo aspecto ha quedado completamente desfigurado. La segunda serie de óculos, de menor tamaño la constituyen ventanas ciegas que circundan la clave. (Vid. lám. 4).

Las capillas laterales están decoradas con interesantes retablos pintados en falsas perspectivas, obra de Pablo Sirtori, pintor que popularizó esta faceta de su arte en numerosas iglesias murcianas como la de Santa Eulalia, la destruida de San Antolín, Nuestro Padre Jesús, Palacio Episcopal, etc. Por lo general —con excepción de la del San Rafael de F. Salzillo— albergan tallas de autor desconocido y torpe ejecución. Comenzando de derecha a izquierda la primera está dedicada a la Virgen de las Angustias. (Vid. lám. 5); la segunda a la Virgen de la Soledad. (Vid. lám. 6); la tercera es la del Arcángel San Rafael, ya citada. (Vid. lám. 7), talla de 1,12 m. de altura en madera policromada y estofada de delicada ejecución y composición muy elegante. De incierta cronología el doctor Cristóbal Belda se inclina a fecharla hacia el año de 1731, relacionándola con las imágenes del retablo de la iglesia de San Miguel (34). La cuarta, ya al otro extremo de la capilla mayor está dedicada a San Pedro de Alcántara. (Vid.

(32) Don José Marín ya dispuso que la escultura que se hiciera sobre pedestales, arcos torales y media naranja había de ser de yeso y estucada. ACM. Sig. 460 Leg. "Cuentas y Papeles...". Cuadernillo cit, fol 19v.

(33) En la misma Murcia tenemos decorados con estucos y yeserías los interiores, entre otros, del convento de las Anas, iglesia de la Merced, monasterio de San Pedro de la Ñora, la capilla de la Virgen de la Arrixaca, Capilla Palacio del Obispo, etc.

(34) Belda Navarro, C. "Catálogo de la exposición antológica de Salzillo" ya citado. Figura catalogada con el número 33.

De Francisco Salzillo existieron también en esta iglesia, aparte de las imágenes ya reseñadas, un S. Joaquín, un San José y la imagen de vestir de San Juan de Dios. Estas esculturas las guarda actualmente la Diputación Provincial, entidad que está a cargo de la iglesia.

lám. 8) con una talla de vestir del titular que debemos suponer sea la misma que donó don José Marín (35); en la quinta se alberga el Cristo de la Salud, talla en madera policromada quizá del siglo XVI y que sigue en valor artístico al San Rafael, (Vid. lám. 9); en la sexta se encuentra un Cristo Yacente en una urna de tamaño natural. (Vid. lám. 10).

La Capilla Mayor, de planta semicircular (Vid. figs. 8 y 9) está cerrada por una verja de hierro de poca altura compuesta por piezas cuadradas y labradas que muy bien pudieran responder a los "tableros o cuadros de hierros trabajados" que para tal fin donó don José Marín (36).

Ningún rastro queda de los primitivos frontal, altar y tabernáculo sustituido este último por uno de madera sobredorada decorado con finas rocallas doradas (Vid. lám. 11). El retablo, tanto en composición como en los materiales sí que se conserva tal y como se concibiera primitivamente con sus cuatro pedestales de piedra de las canteras de Mula, y columnas en jaspe "manchado de rojo", pilastras, capiteles y tímpanos. (Vid. lám. 11) (37).

El tabernáculo da paso a un camarín de planta poligonal en cuya base se alberga una celda, (Vid. fig. 9) (38). Este camarín está ocupado actualmente por una imagen de la Virgen Milagrosa y decorado interiormente con pinturas al fresco de temas marianos. (Vid. lám. 11).

Molduras, rocallas y toda una serie de pequeños motivos en yeso (Vid. fig. 10) invaden los muros, pilastras, nervios y bóveda, en un sistema de decoración muy en consonancia con los esquemas ornamentales del Rococó. (Vid. lám. 2).

Muy bellos son los balconillos laterales de movida composición en planta semejante a la del coro. (Vid. lám. 12).

Al exterior enmarcan la fachada dos torres cuadradas de tres cuerpos. (Vid. lám. 13), siguiendo el esquema que en el Renacimiento español inició Herrera en el Escorial y la Catedral de Valladolid, y muy usado en el Barroco en las iglesias jesuíticas, como las del P. Bautista en Toledo. Franjas de almohadillado de talla muy plana recorren los esquinazos de las torres, alternando con la decoración de ladrillos a cara vista enmarcados por enlucidos de yeso, elementos ambos muy característicos en las construcciones murcianas del siglo XVIII.

La portada está constituida por pilastras dóricas colocadas oblicuamente, produciendo un ligero abocinamiento y movilidad en planta. La

(35) ACM. Sig. 460, Doc. cit. fol. 21.

(36) ACM. Sig. 460, Doc. cit. fols. 17v y 18.

(37) ACM. Sig. 460, Doc. cit. fols. 16v y 17.

(38) Recordemos a este respecto la celda que para albergue de un religioso que vigile la custodia se prevee hacer por don José Marín. Vid. fol. 19v de su Testamento.

cornisa se rompe para albergar un óvalo con la imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso, titular de la destruída iglesia. (Vid. lám. 14). Sobre él y ya en el segundo cuerpo se abre una gran ventana por la que penetra la luz en el coro, rematada por un tímpano cuyas líneas curvas se prolongan en una especie de moldura-voluta que trasluce al exterior de una manera absolutamente anticlásica el sistema constructivo interior del arco de medio punto que cubre el coro, simétrico al de la Capilla Mayor. (Vid. láms. 14 y 1 y fig. 8).

Así pues, ni en materiales ni en composición la fachada de San Juan de Dios presagia la proporción y riqueza de su interior.

c) *Algunos aspectos estilísticos y sociológicos:*

“Comprendiendo cómo y porqué el hombre ordena las formas plásticas estructurando o no estructurando un espacio, comprendemos cómo y por qué ordena todos los objetos que están en su existencia”.

Liliana Rainis (39).

Deseamos centrar nuestro estudio, en este último apartado, sobre la planta de la iglesia de San Juan de Dios. Al abordarlo inmediatamente nos aparece este interrogante ¿por qué Martín Solera realizó un diseño que resultó tan original en el panorama arquitectónico murciano de su tiempo? (40). Nuestra respuesta es que así lo exigía la finalidad a que estaba destinado el templo. Efectivamente, no podemos olvidar que San Juan de Dios al fundarse no tuvo como misión la de remediar o satisfacer las necesidades propias de su comunidad y hospital, sino la de servir única y exclusivamente como santuario de una custodia. Así pues, nuestro maestro conociendo el deseo de don José Marín, comprendió que no debía hacer un templo al que luego se adornaría con una custodia, sino que había ya una custodia, y en función de ella se tenía que diseñar el templo.

Adoptada esta acertada postura se enfrentaría Martín Solera con el problema del tipo de planta a adoptar. Fácilmente se comprende que se decidiera por una planta centrada, ya que si se hubiera empleado la de cruz latina y tres naves, como era lo más común entre las iglesias murcianas, una custodia rica pero de tan pequeño tamaño como era la donada (tres palmos menos dos dedos) se le hubiera perdido espacial y visualmente.

(39) Liliana Rainis, Introducción al libro de G. C. Argán “*El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*”. Buenos Aires, 1966, Pág. 8.

(40) Recordemos que anterior a San Juan de Dios no existía en Murcia más que la planta elíptica de la capilla de los Junterones.

Entre la planta de cruz griega y la circular, con sus variantes de la elipse y el óvalo se decide por esta última modalidad muy acorde con los gustos y normas artísticas de su tiempo. Efectivamente, si en el Renacimiento privaron las plantas de cruz griega, octogonales e incluso circulares, influenciado tanto por una herencia clásica como por un significado teológico o cosmológico (41), el Barroco se inclina por las elípticas u ovaladas, siendo Benini en San Andrés del Quirinal quien las popularizó a nivel europeo.

El problema planteado a M. Solera de tener que conjuntar las formas con las funciones prácticas en un edificio lo estudia G. C. Argán en relación con la "tipología de plantas" (42). Distingue el autor un nivel de tipología referido a la función de los edificios en el que se consideran sobre todo las formas en relación con el destino, sea práctico o simbólico que en la realidad tienen. A modo de ejemplo nos recuerda que en el primer cristianismo las plantas y formas que adoptaban los templos estaban determinados por sus funciones: así un edificio de planta circular, generalmente de pequeñas dimensiones estaba destinado a un culto puramente simbólico, mientras que los que derivan de la basílica, los de planta longitudinal, eran aquellos donde se realizaba una función práctica de docencia a grandes cantidades de fieles. La trayectoria de la planta oval en líneas generales es la siguiente: señala Pevsner que es España y no Italia la que introduce el óvalo en la arquitectura del siglo XVI, encontrándose por primera vez en el pequeño vestíbulo elíptico trazado en 1527 del Palacio de Carlos V en Granada. Luego en la Sala Capitular de la Catedral de Sevilla, iniciada en 1530 y en Cuenca en su Catedral se emplea el óvalo en un recinto fechado en 1549 por el que se pasa del brazo norte del crucero al claustro (43). En la misma Murcia existe el recinto del mismo tipo de la Capilla de los Junterones, de cronología incierta pero posterior a las anteriores y quizás de mediados de siglo.

Ya en Italia Serlio en su Libro V (Edición de 1547) ofrece un ejemplo de planta elíptica. (Vid. fig. 1). El óvalo poco a poco evoluciona: en un principio se le reduce al espacio de la bóveda, es decir, se diseñan recintos rectangulares con bóveda oval. Ejemplos: Sant'Andrea en Via Framinia de Vignola y las capillas de la Transfiguración, atribuida a Jerónimo Quijano, y el primer cuerpo de la de los Junterones, ambas en la Catedral de Murcia. En Santa Anna dei Palafrenieri del mismo Vignola (Vid. fig. 2)

(41) Entre los numerosos ejemplos de estos tipos de planta se encuentran: S. Pietro in Montorio, Santa Maria de Todi, San Biagio de Montepuciano y los proyectos que para la Basílica de San Pedro dieron Bramante, Peruzzi y Miguel Ángel.

(42) Argán G. C.: "El concepto del espacio..." Op. Cit. Pág. 30 a 32.

(43) Pevsner, N.: "Esquema de la *Arquitectura europea*". Op. cit., Pág. 290.

advertimos un segundo paso: el óvalo ya ha descendido a la planta aunque no trasciende al exterior; la bóveda ya determina su propio espacio aunque inscrito en un marco rectangular; ya definitivamente en San Giacomo dei Incurabili de Francisco da Volterra (Vid. fig. 3) los muros exteriores traducen la forma oval del espacio interno.

Bernini rompe el esquema en el que predomina el eje en sentido longitudinal (verdadera solución de compromiso entre las plantas tradicionales longitudinales y las centradas renacentistas) (44) disponiendo la planta en sentido del eje transversal (45). Este tipo tras su ensayo en la capilla de los Re Magi del Colegio Propaganda Fide, destruída posteriormente por Borromini (Vid. Fig. 4), lo perfecciona y populariza en San Andrea del Quirinal (Vid. fig. 5) tradicionalmente considerada como precedente de San Juan de Dois (Vid. fig. 7), aunque existen precedentes formalmente más cercanos como pueda ser el Santuario en Vicoforte di Mondovi (1728-1733) de Ascanio Vitozzi (Vid. fig. n.º 427 de la "*Arquitectura Barroca Tardía y Rococó*" de Christian Norberg-Schulz, Madrid, 1973).

En España existían, además de las ya citadas, una serie de iglesias ovales de marcado eje longitudinal: Las Bernardas de Alcalá de Henares (1617-26); San Antonio de los Alemanes de Madrid (1624) (46) y la capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia de M. Ponce de Urrana (1652-67). (Vid. fig. 6).

Pero la planta oval dispuesta en sentido del eje transversal ofrecía a M. Solera una serie de ventajas: en este tipo de plantas se produce un acercamiento del frente al espectador desde que penetra en el interior del templo, y él allí tenía que exponer un objeto de muy reducidas dimensiones —la custodia— que en una planta más alargada se habría perdido por completo. Así pues, diseña formalmente la iglesia que le conviene, creando un ámbito espacial interno que recoge y envuelve la capilla mayor, haciendo del retablo un verdadero punto focal. (Vid. fig. 11).

Desde el punto de vista estructural el trazado de la planta obedece a unos postulados geométricos muy precisos (Vid. Diagrama regulador, fig. 12) y de acuerdo con las necesidades constructivas de contrarresto de la bóveda. Si en Italia por herencia clásica se había abandonado el sistema de contrafuertes para volver a la arquitectura muraria del Pantheon donde el muro es el que efectúa directamente el contrarresto de los empujes de la bóveda (Vid. figs. 1, 2, 3, 4 y 5) en España persiste el tradicional

(44) Norberg-Schulz, Ch.: "*Arquitectura Barroca*". Madrid, 1972. Pág. 113.

(45) Murcia contaba con un ejemplo anterior: el que nos ofrece el espacio elíptico dispuesto en sentido de su eje transversal del segundo cuerpo de la Capilla de los Junterones ya citada.

(46) Vid Bonet Correa, A.: "*Las iglesias madrileñas del siglo XVII*". Madrid, 1961, Pág. 31 y sgtes.

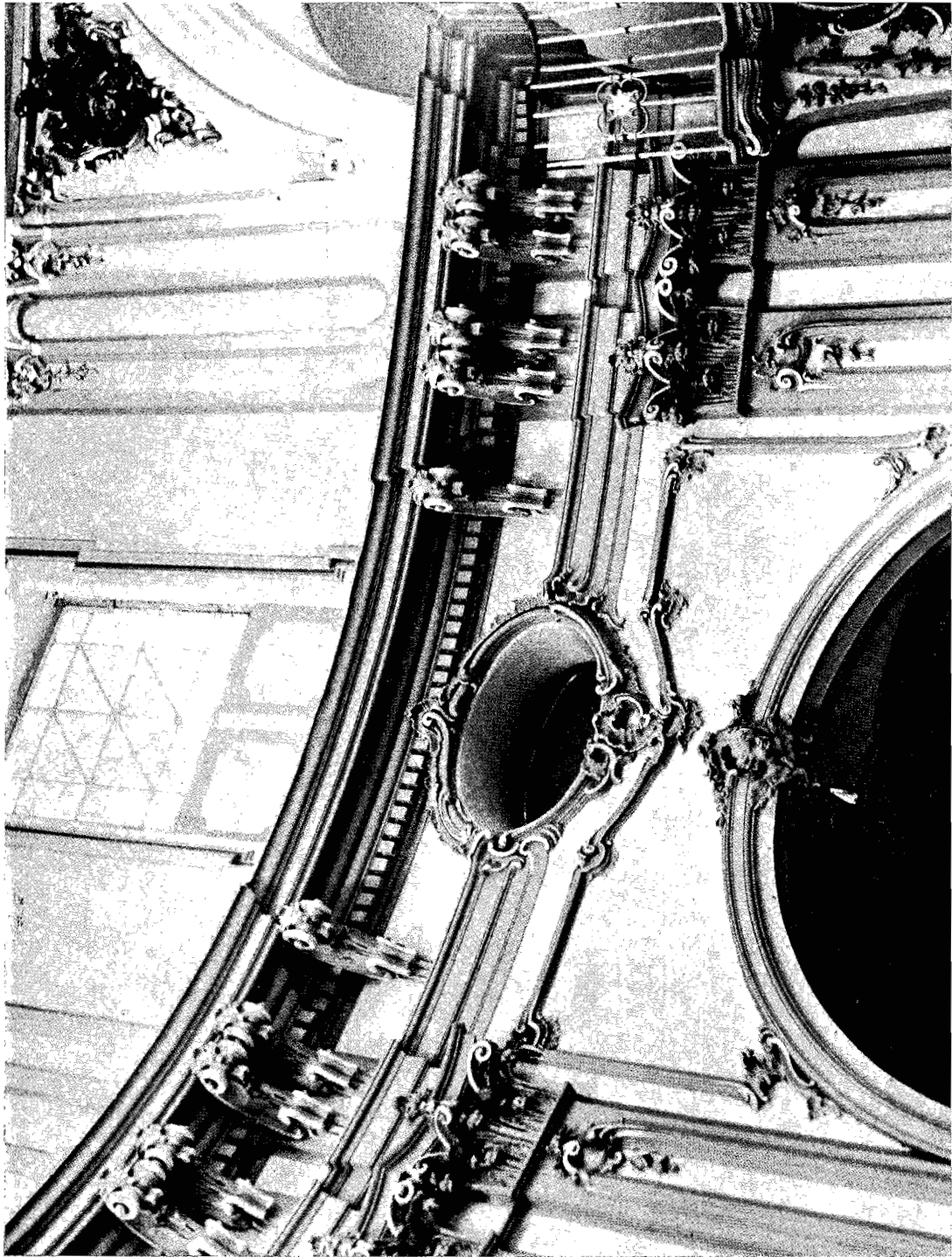
apego (compartido por nuestro arquitecto) a un constructivismo nato donde el contrafuerte tiene entidad propia y es el que determina los espacios secundarios (Vid. figs. 6 y 7). Mientras que en San Andrea del Quirinal el muro se adapta a las formas de las capillas secundarias que lo horadan, en San Juan de Dios son los rígidos contrafuertes los que señalan su espacio a las capillas laterales.

Finalmente la rica decoración interior de yeserías trazando finas rocallas, volutas, molduras y otros motivos escultóricos se puede incluir plenamente en los esquemas compositivos del Rococó, y queremos señalar que aunque en Murcia era habitual en esta época adornar los interiores de las iglesias con estucos y yeserías sus motivos ornamentales no tienen ni la gracia ni la pureza de los de S. Juan de Dios. Solamente encontramos un paralelismo claro con la capilla del Palacio Obispal de Murcia, de planta circular y pequeñas dimensiones, lo cual no debe extrañarnos ya que tanto José López como Baltasar Canestro, arquitectos que trabajaron en dicho palacio, pudieron muy bien hacerse cargo de las obras de San Juan de Dios ante la prematura muerte de Martín Solera, y sin cambiar sustancialmente su proyecto introdujeron variantes en los temas decorativos que significaron una apertura hacia gustos más europeos e hicieron de estas dos obras los ejemplos más representativos del Rococó en Murcia.

*Departamento de Historia del Arte.
Septiembre de 1974.*



LAM. 1.—Interior San Juan de Dios: Detalle del Coro y balaustrada.



LAM. 2.—Interior San Juan de Dios: Detalle cornisas y pilastras.



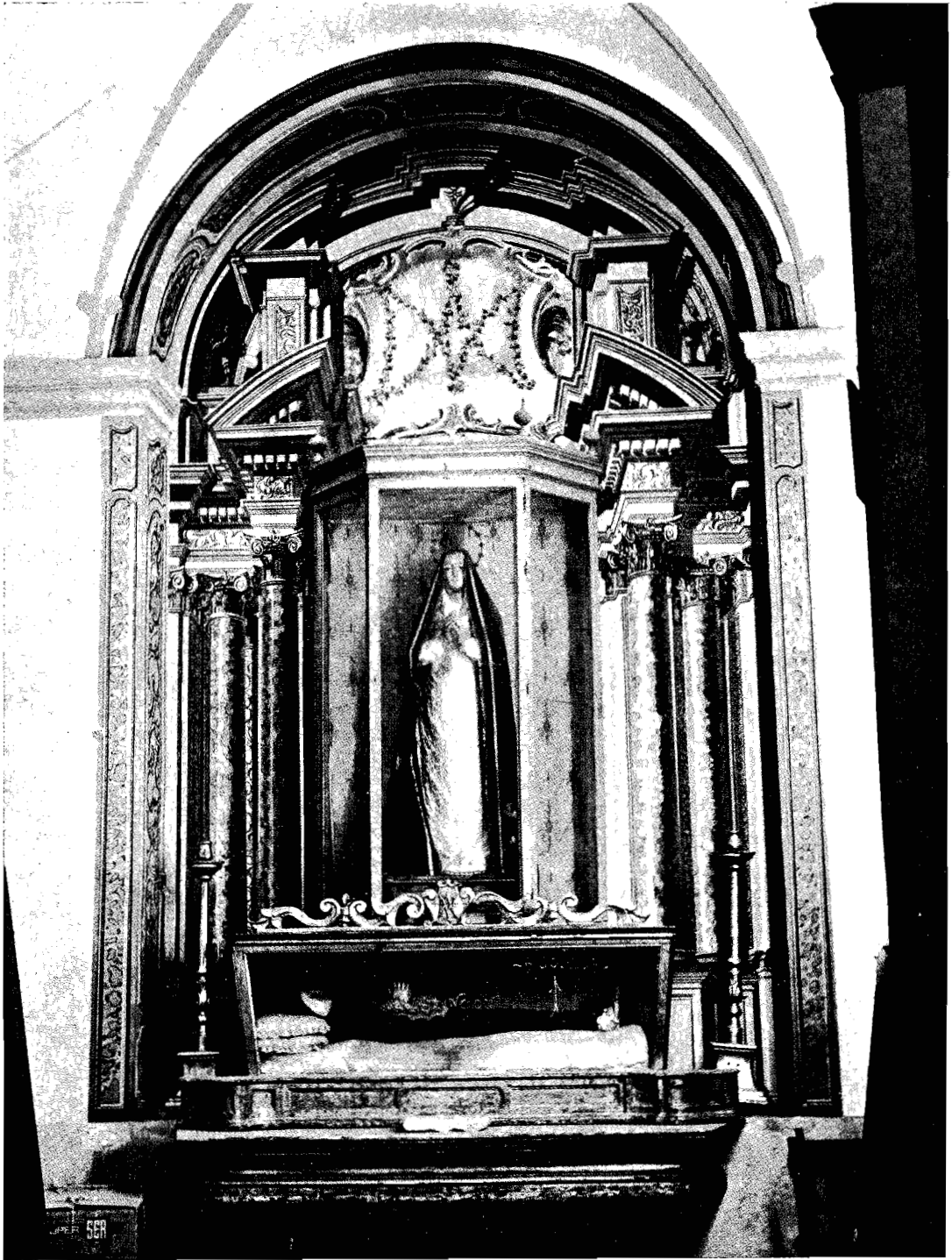
LAM. 3.—Escultura de Santa Florentina. Obra de José Martínez Reina



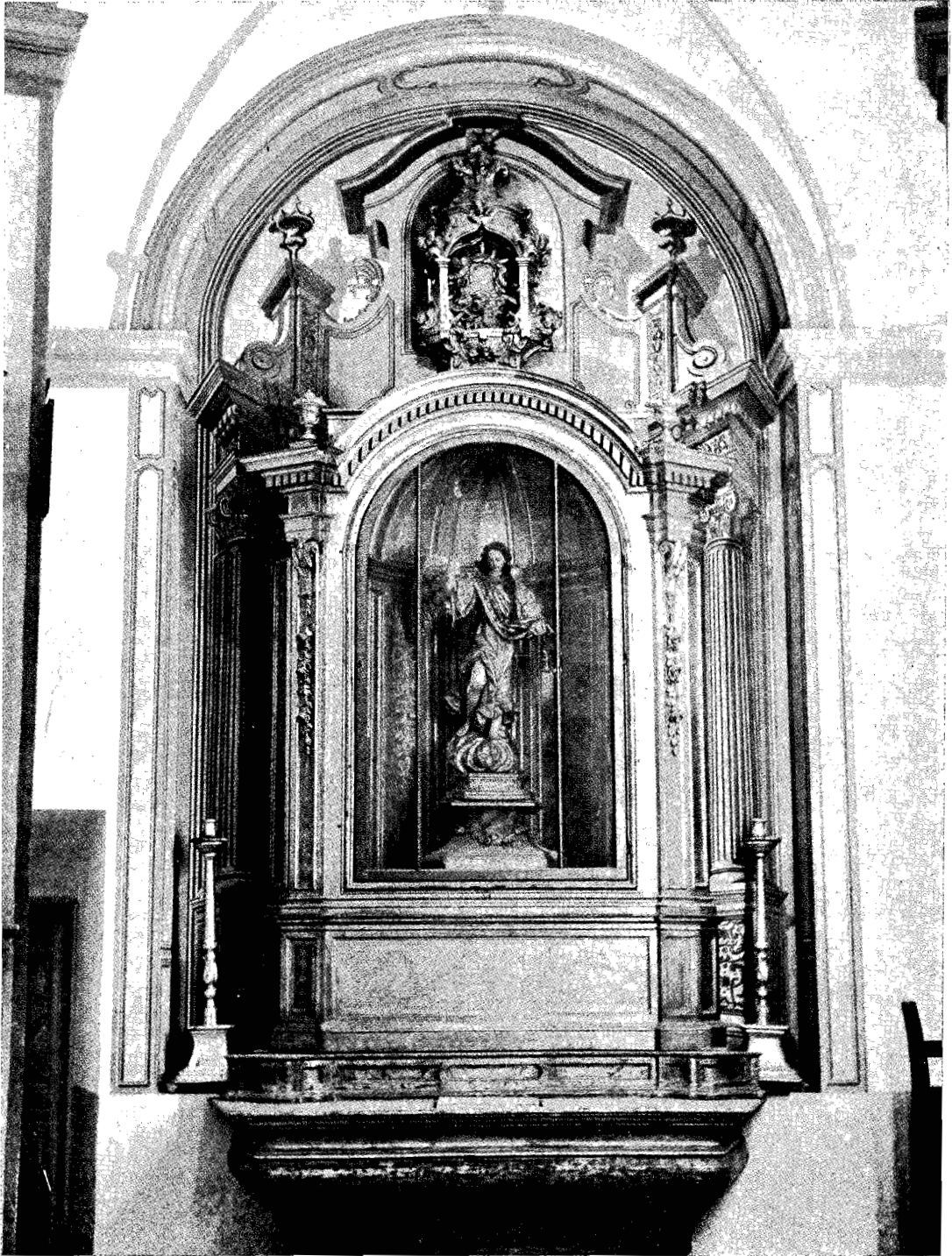
LAM. 4.—Cúpula de San Juan de Dios. Vista parcial.



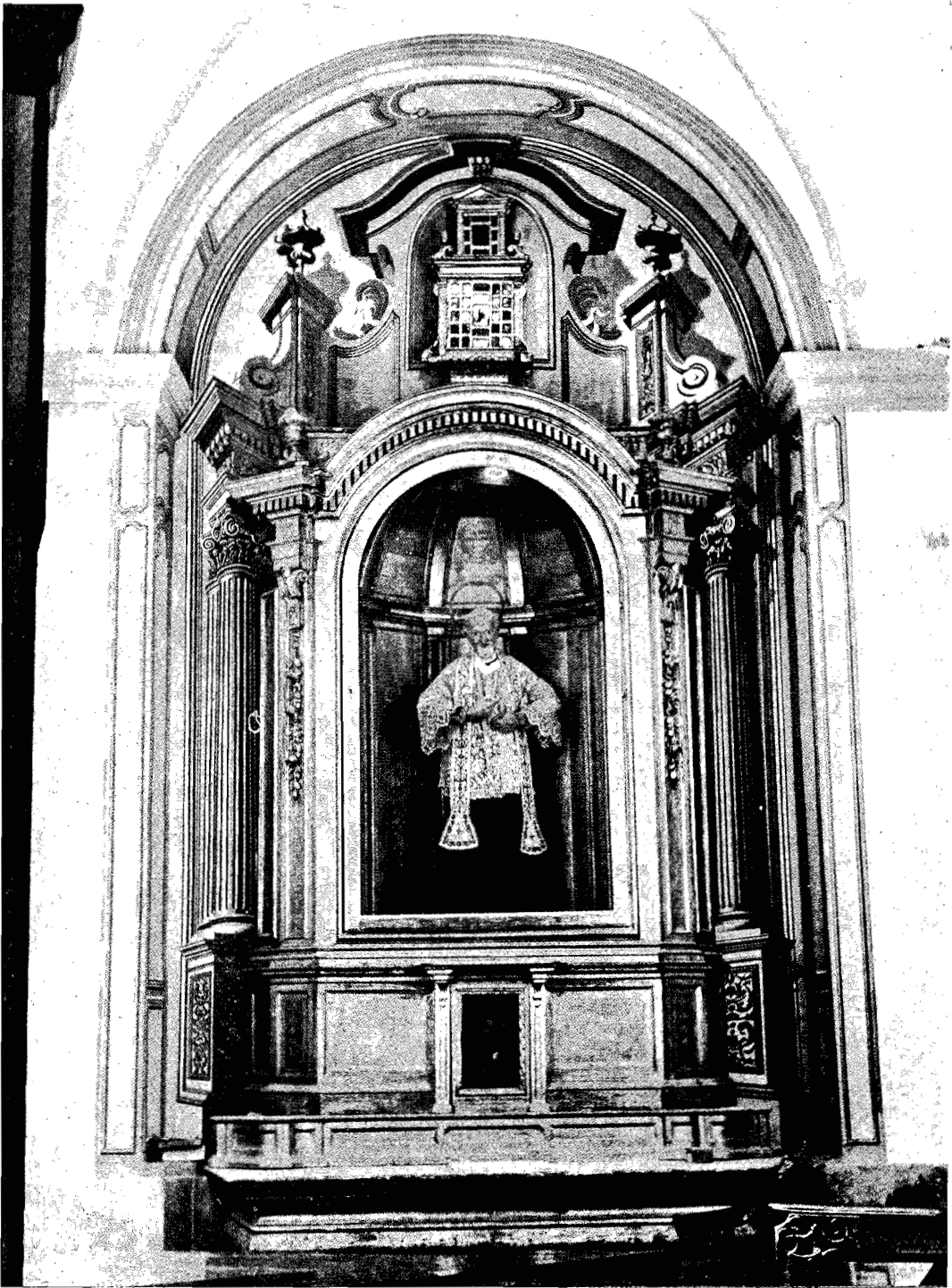
LAM. 5.—Capilla Virgen de las Angustias



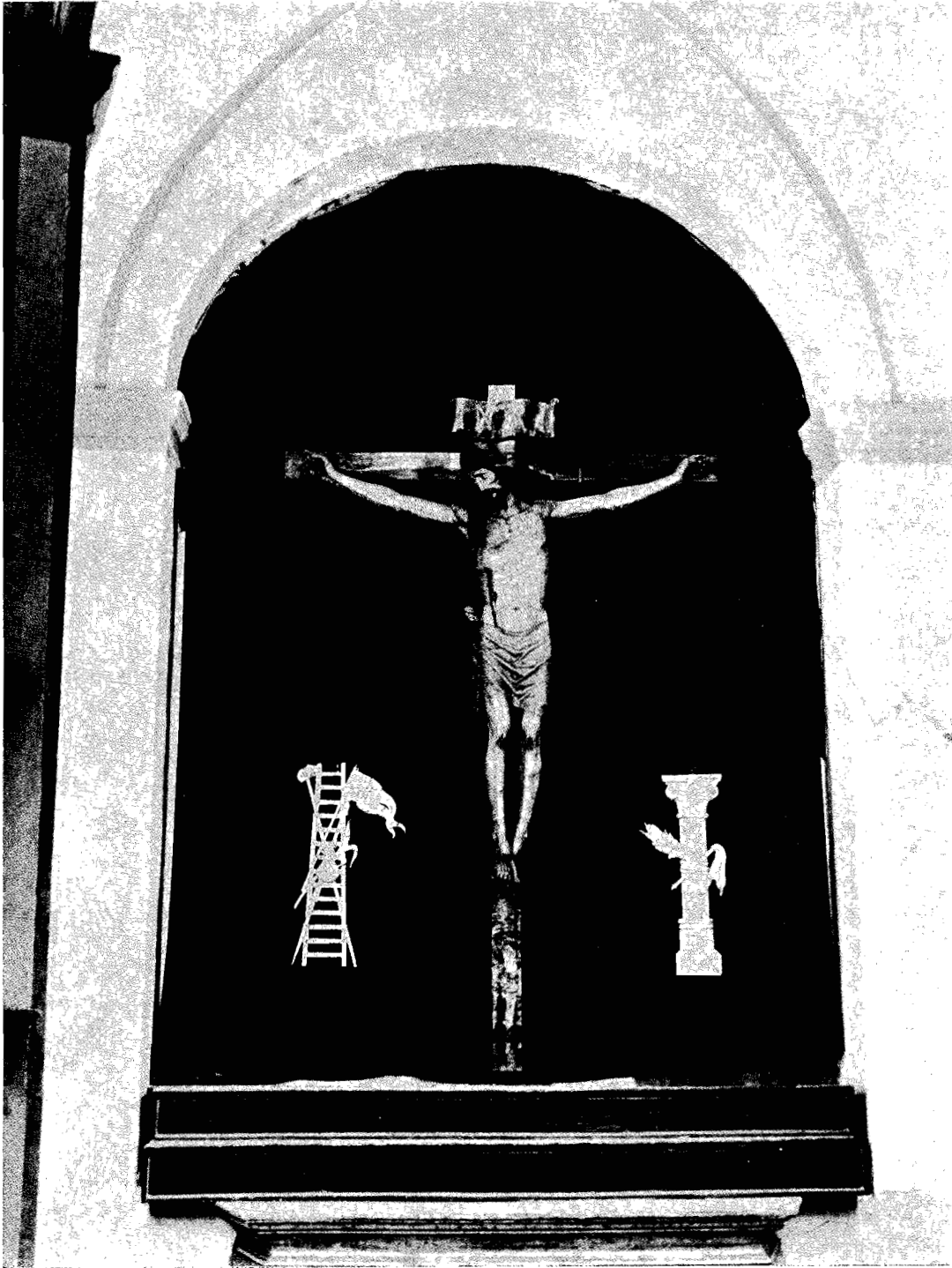
LAM. 6.—Capilla: Virgen de la Soledad



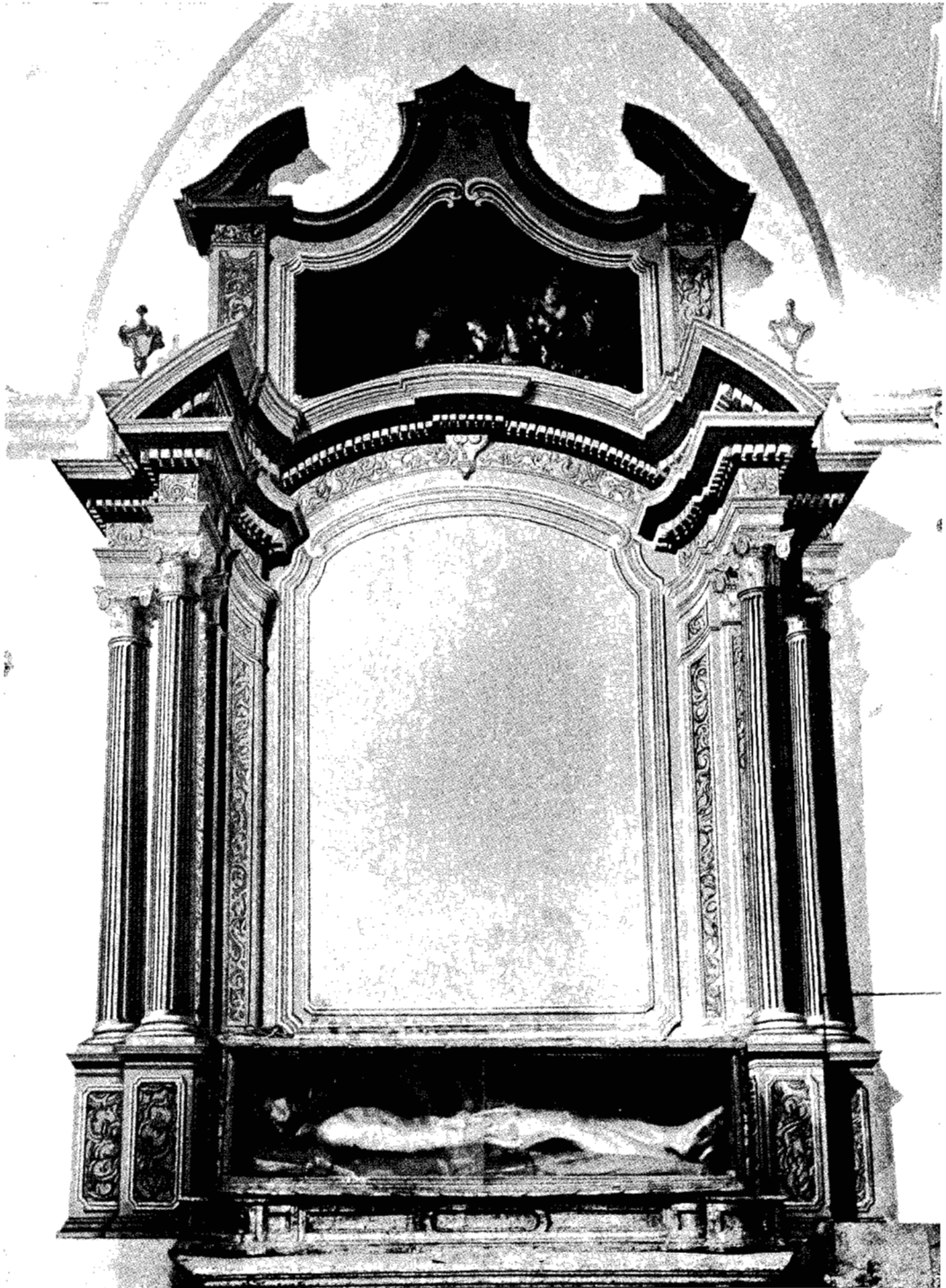
LAM. 7.—Capilla del Arcángel San Rafael



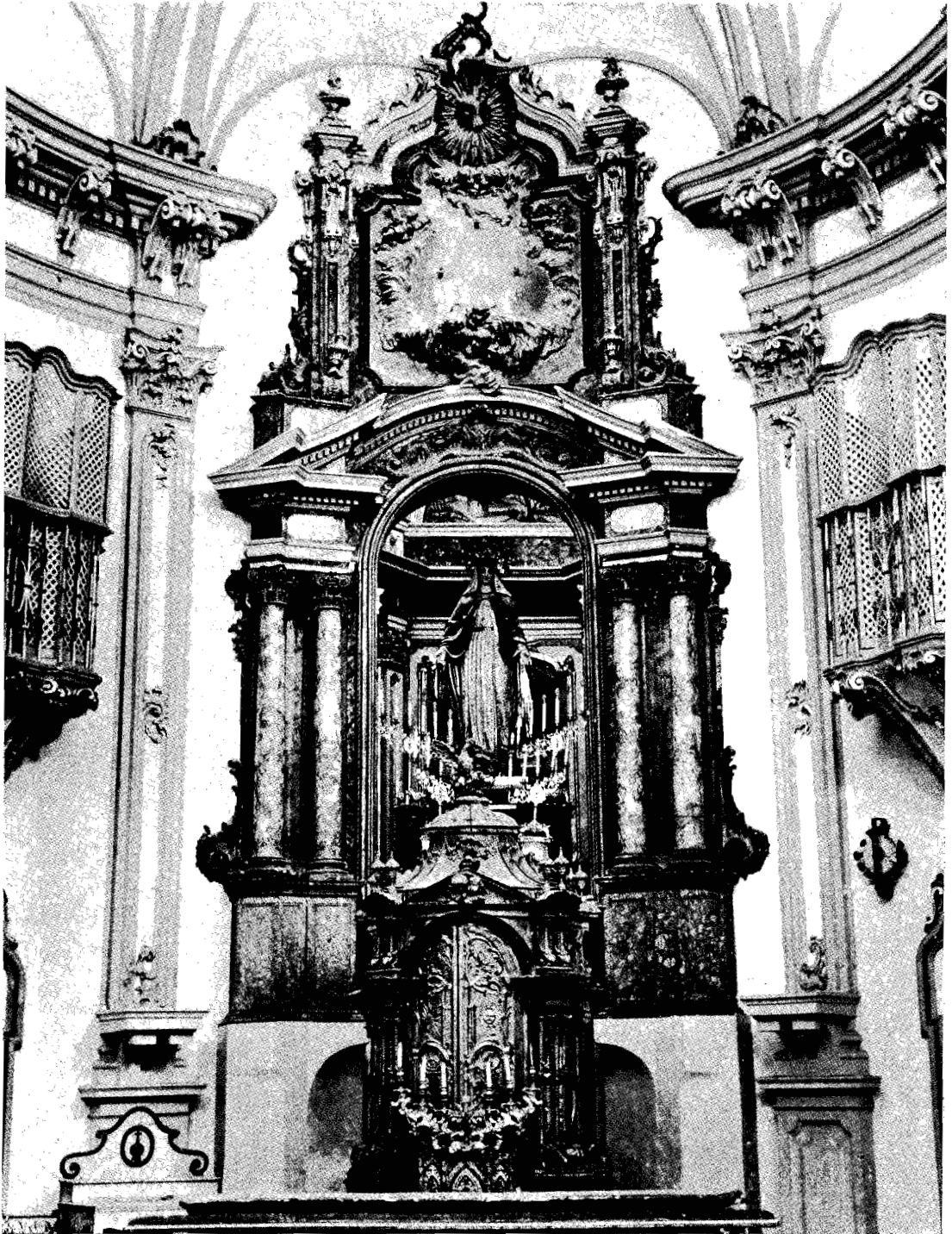
LAM. 8.—Capilla de San Pedro de Alcántara



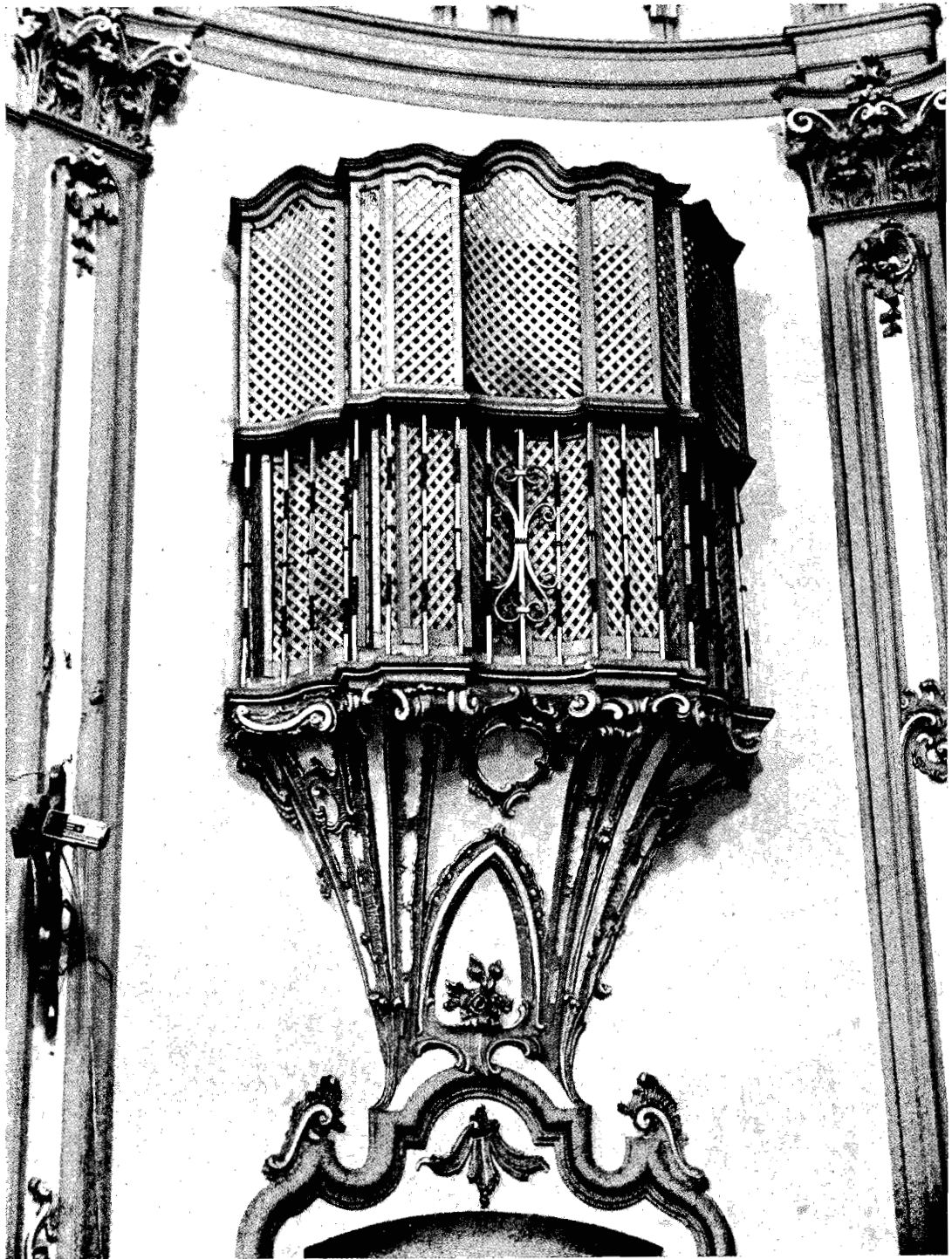
LAM 9.—Capilla Cristo de la Salud



LAM. 10.—Capilla del Cristo Yacente



LAM. 11.—Capilla Mayor: Detalles del altar, camarín y tabernáculo



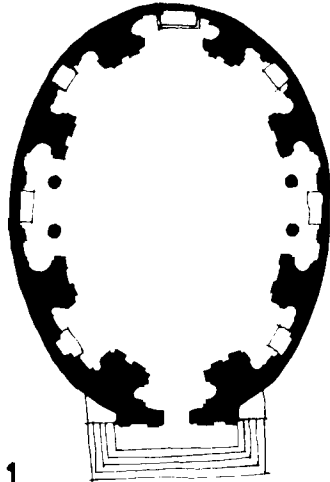
LAM. 12.—Detalle de uno de los balconillos laterales de la Capilla Mayor



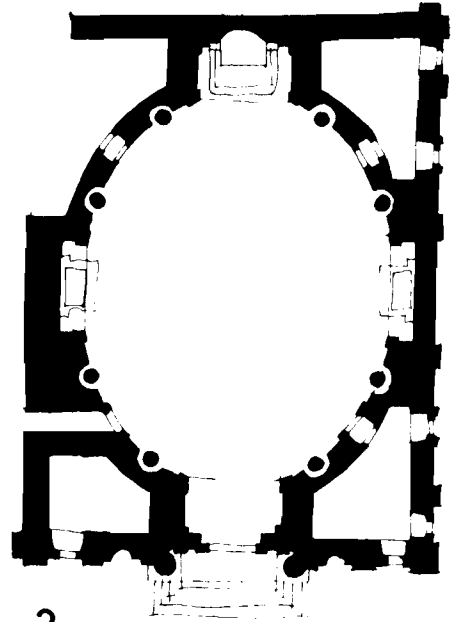
LAM. 13.—Fachada de San Juan de Dios



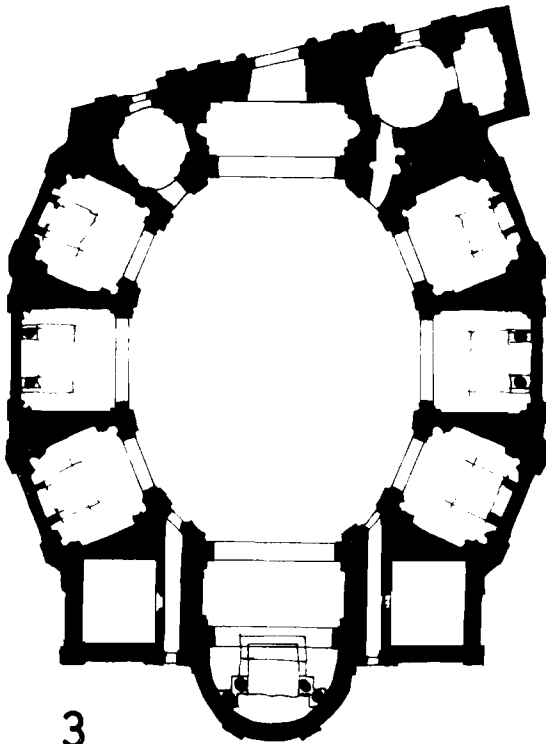
LAM. 14.—Detalle del Medallón de la Virgen del Buen Suceso en la fachada de San Juan de Dios



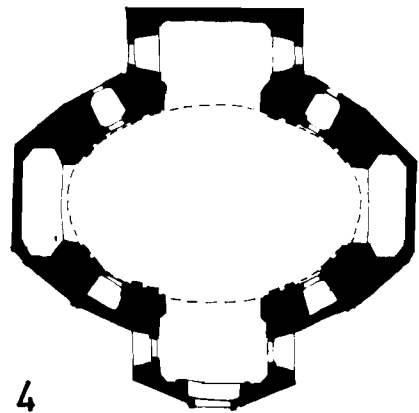
1
LIBRO V 1547
S. SERLIO . PLANTA ELIPTICA



2
ROMA 1572-?
VIGNOLA . SANTA ANNA DEI PALAFRENIERI
(s. P. Murray)

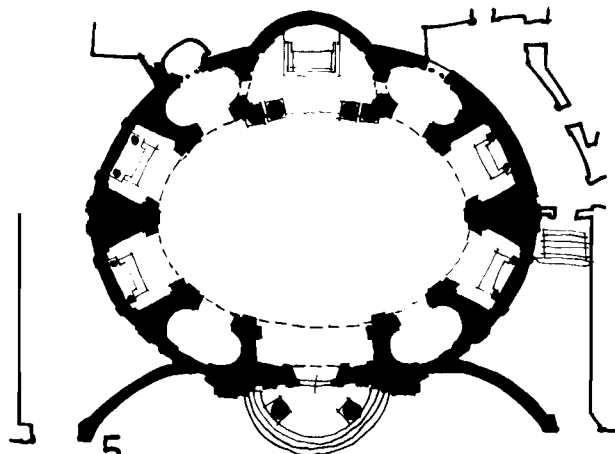


3
ROMA 1590-1600
F. DA VOLTERRA SAN GIACOMO DEI
INCURABILI
(s. Murray)

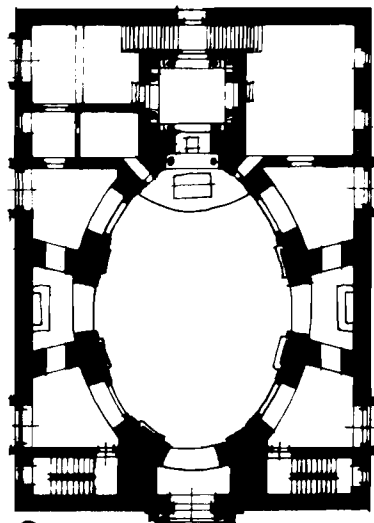


4
ROMA 1634-?
BERNINI . CAPILLA DE LOS RE MAGI
(s. Vera Boti)

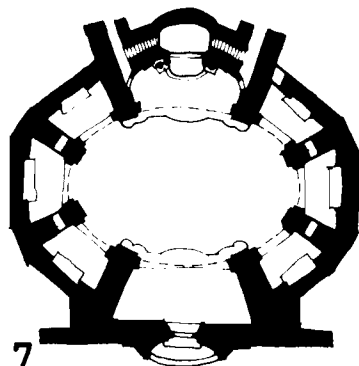
FIGS. 1. 2. 3 y 4
Evolución de la planta oval



5
 ROMA. 1658 - 1661
 L. BERNINI. SAN ANDREA DEL QUIRINAL
 (según Bruschi)

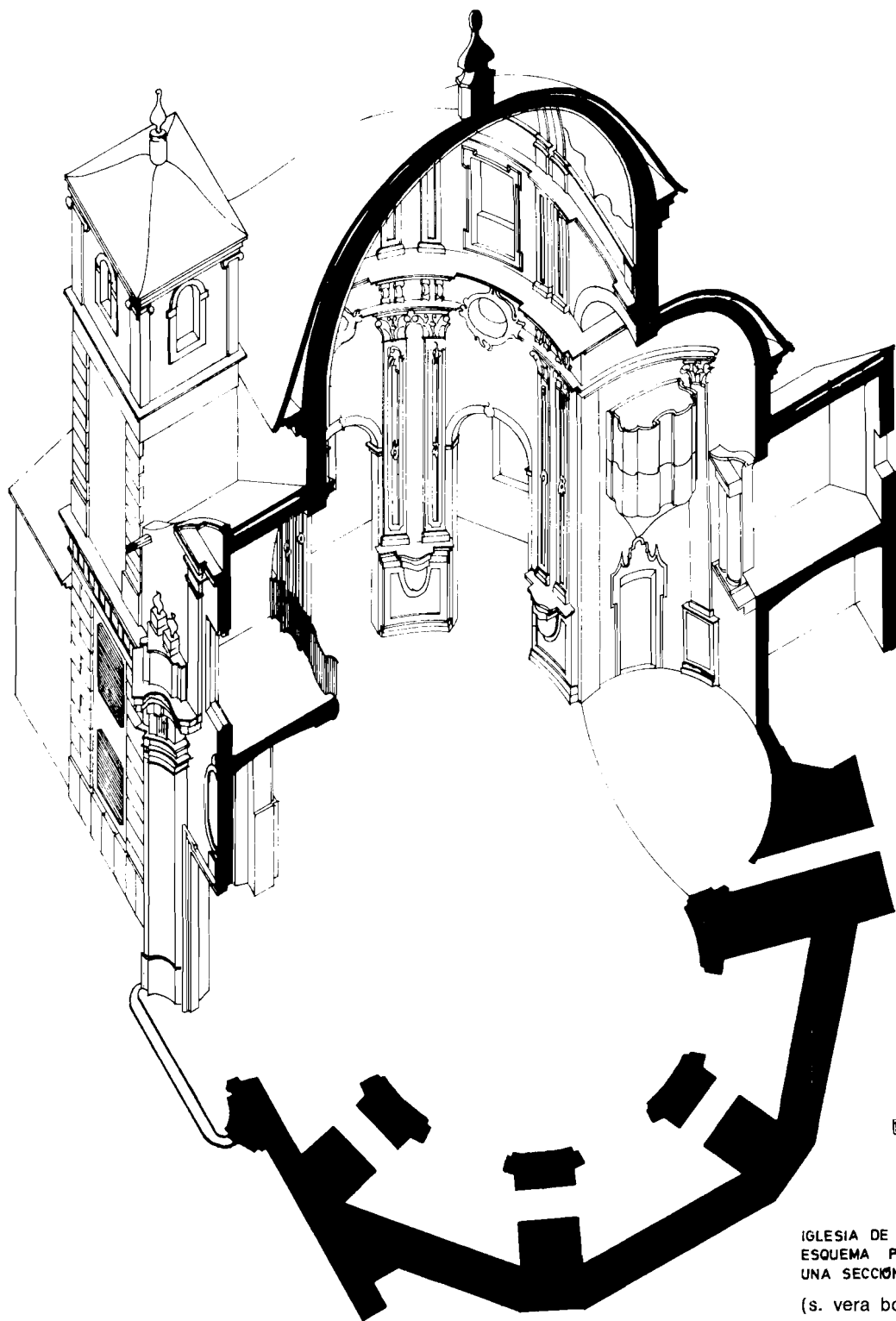


6
 VALENCIA. 1652-67
 M. PONCE DE URRANA.
 LOS DESAMPARADOS
 (s. Schubert)



7
 MURCIA. 1765 - 82
 M. SOLERA
 (s. Schubert)

FIGS. 5, 6 y 7
 Evolución de la planta oval

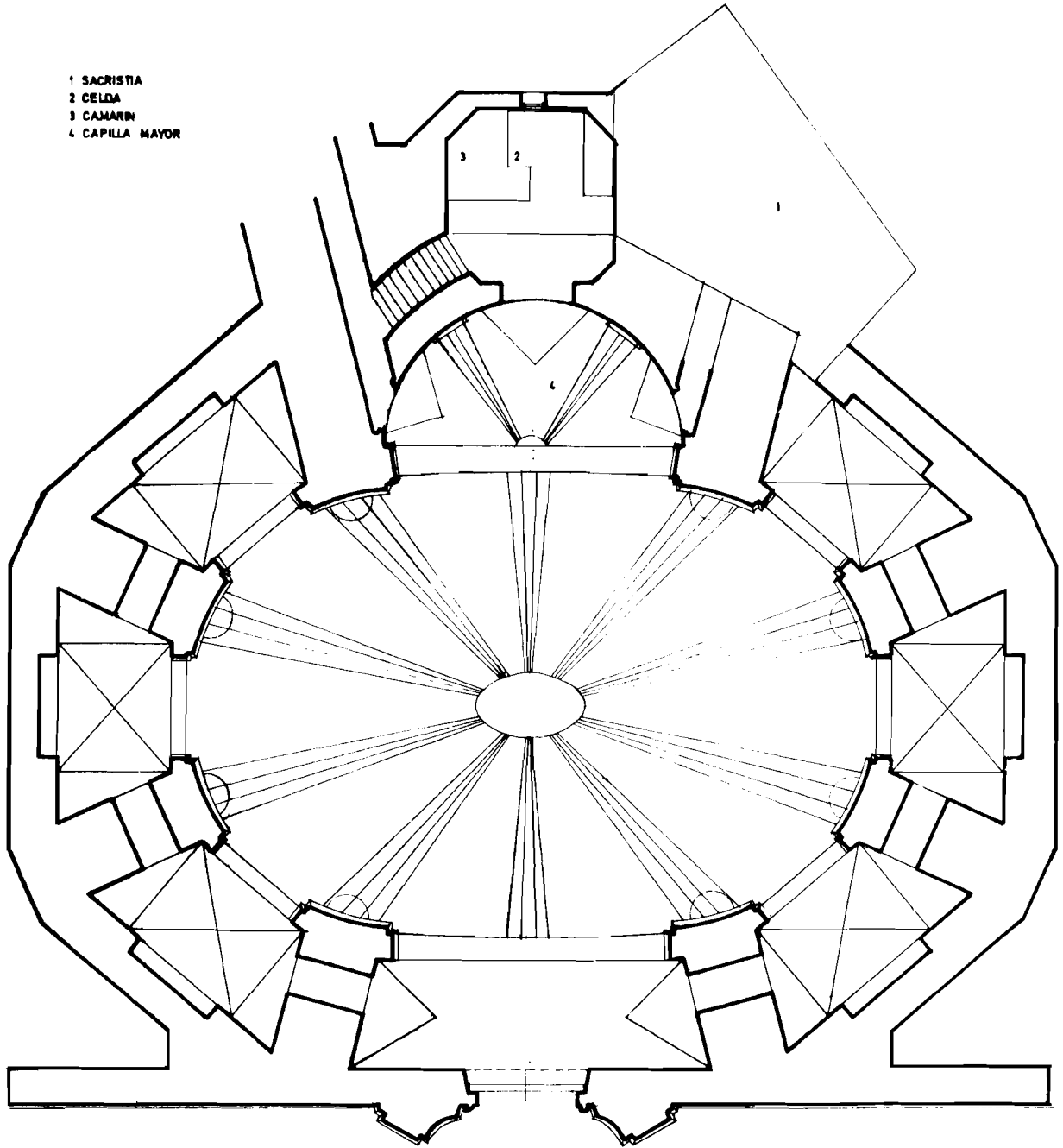


IGLESIA DE SAN JUAN DE DIOS.
ESQUEMA PERSPECTIVO SEGÚN
UNA SECCIÓN IDEAL

(s. vera botí)

FIG. 8

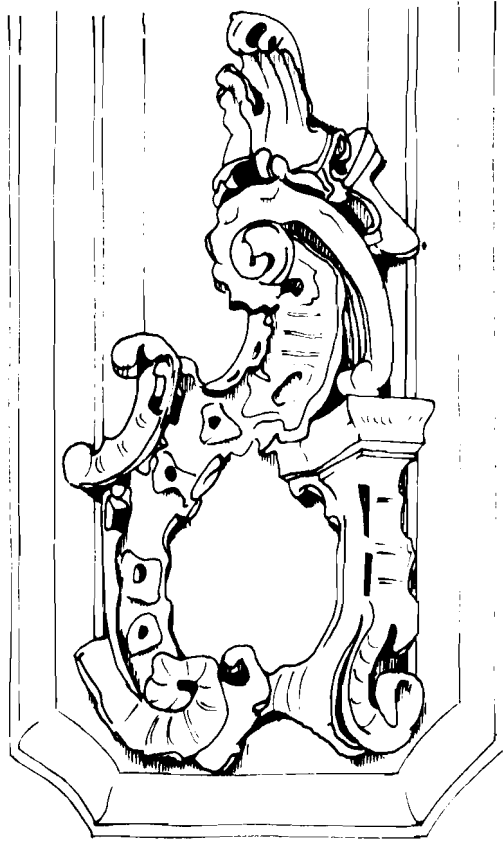
- 1 SACRISTIA
- 2 CELDA
- 3 CAMARIN
- 4 CAPILLA MAYOR



MURCIA-PLANTA DE S. JUAN DE DIOS

VERA BOTÍ

FIG. 9



MURCIA. SAN JUAN DE DIOS
ROCALLA
(s. Vera Botí)

FIG. 10

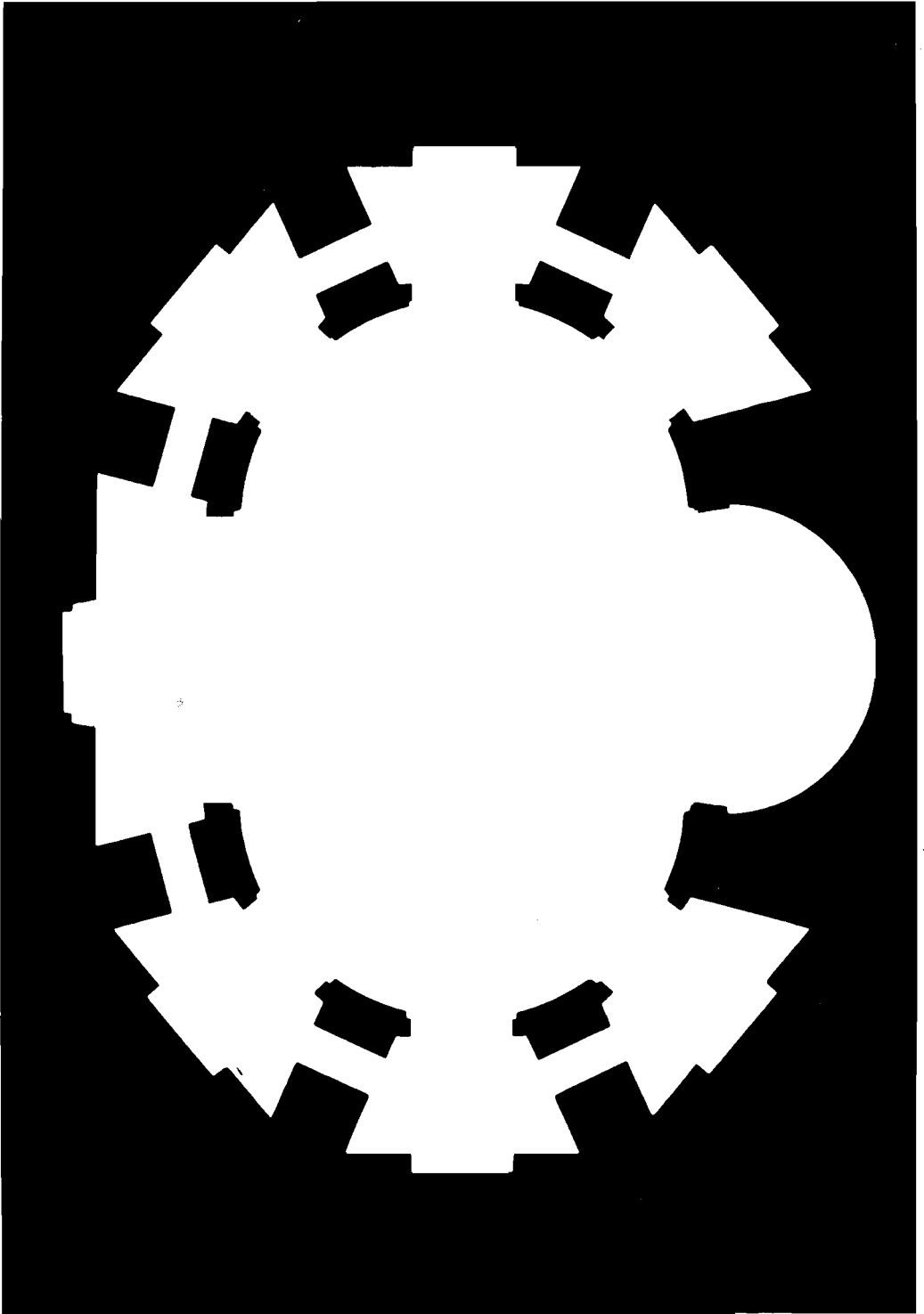


FIG. 11. Espacio interno

A. VERA BOTTI

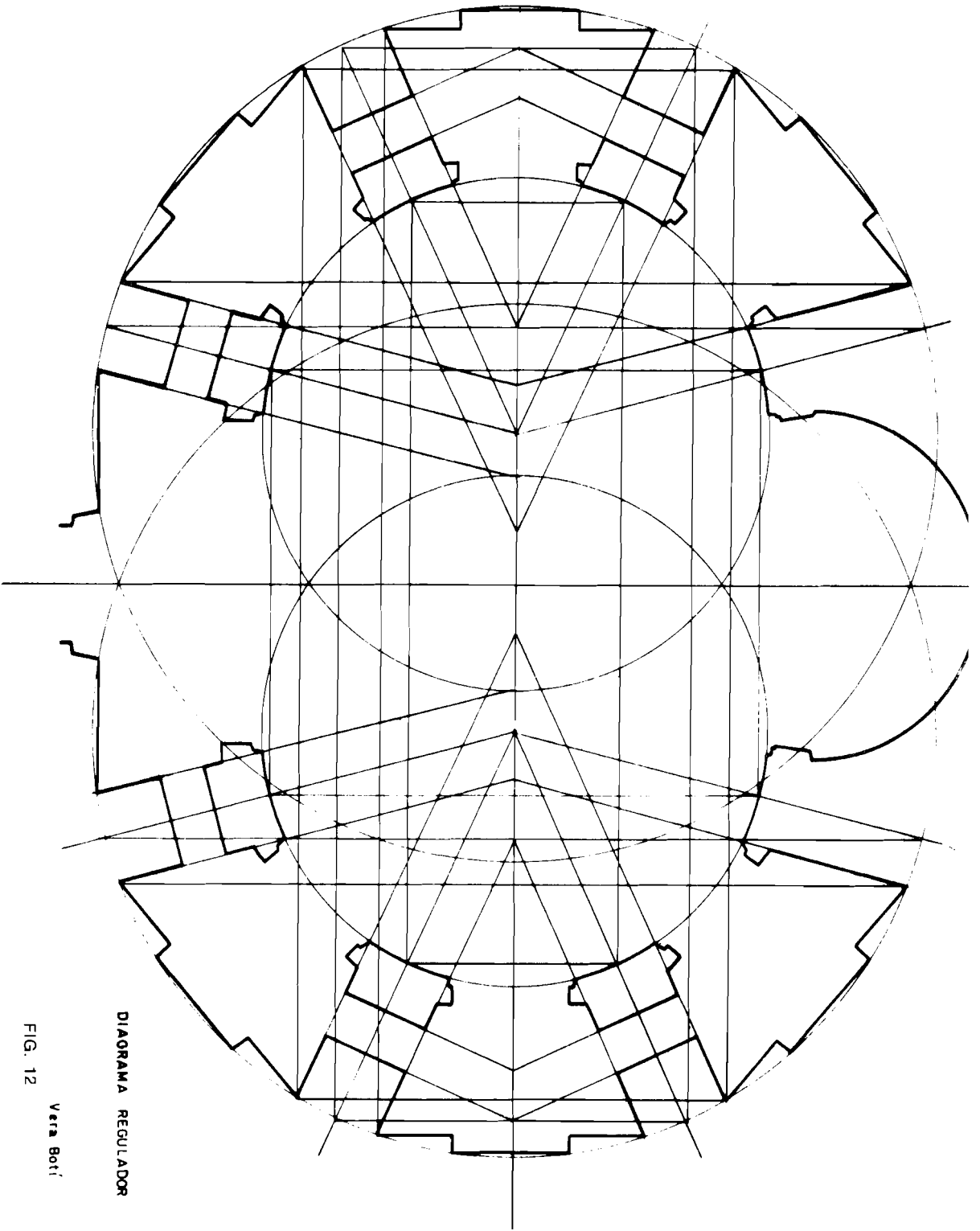


DIAGRAMA REGULADOR

FIG. 12

Vera Boti