

Urbanismo utópico dieciochesco: la nueva Plaza de la Alameda del Carmen, en Murcia, por Jaime Bort

POR

ANTONIO MARTINEZ RIPOLL

Si examinamos con toda atención la documentación conservada y los datos historiográficos y literarios transmitidos sobre Murcia, de inmediato comprenderemos la crítica situación que, desde un punto de vista urbanístico, presentaba esta ciudad a mediados del siglo XVIII. La convergencia, por un lado, del hecho palpable de que el recinto urbano siguiera coincidiendo en lo esencial —salvo excepciones muy poco notables— con la cerca amurallada del siglo XII, subsistente por entonces en varios puntos de su perímetro, y, por otro, del evidente aumento de la población, a raíz tanto de la tendencia alcista de su propio movimiento vegetativo como de la fuerte absorción migratoria ejercida al definirse con plenitud su auge político-económico y convertirse en centro regional receptor de gran magnitud (1), marcaron la aparición de los primeros síntomas de congestión urbana y el comienzo de las preocupaciones e inquietudes respecto al desarrollo y progreso de la capital del Reino de Murcia.

(1) Para obtener una visión precisa, aunque sintética, sobre estos puntos, cfr. ROSELLÓ VERGER, VICENTE y CANO GARCÍA, GABRIEL MARÍA: *Evolución urbana de la Ciudad de Murcia* (831-1973), Murcia, 1975, págs. 83-85.

No se hicieron esperar las lógicas reacciones que intentaban arbitrar soluciones útiles y magnificientes. Pronto se dieron comienzo a grandes obras de ensanche, acoplamiento y embellecimiento de la ciudad que, a partir de entonces y gracias al entusiasmo, tenacidad, celo e ideas, aportados por sus corregidores y obispos, superintendentes y regidores, nobles y vecinos mismos, lograron transformar sensiblemente la estructura y la fisonomía urbanas de Murcia. El fruto de esta política edilicia perdura en la actualidad, advirtiéndose todavía la honda repercusión del barroco dieciochesco en el carácter particular de la capital murciana.

De entre los grandes proyectos urbanísticos concebidos o ejecutados en Murcia durante el siglo XVIII, es preciso destacar como una de las más representativas empresas la programación y erección de la actual Plaza del Marqués de Camachos, conocida en su origen por Nueva Plaza de Toros o, también, por Plaza de la Alameda del Carmen, principio germinador del hoy floreciente y populoso barrio de San Benito o del Carmen.

Aunque tan magna como interesante obra arquitectónico-urbanística está todavía necesitada de un extenso estudio con amplia documentación que sitúe definitivamente sus coordenadas históricas, desde los promotores y arquitectos hasta la cronología de las etapas de su construcción, pasando por otros extremos de orden administrativo, financiero, etc., nuestra atención sin embargo va a centrarse en esta ocasión en la crítica y la significación del proyecto no ejecutado diseñado por el arquitecto de origen valenciano Jaime Bort Miliá, maestro mayor de obras de la ciudad de Murcia (2), y que, conservado en el Archivo Municipal murciano, ha permanecido prácticamente inédito y hasta desconocido tanto para el gran público como para la crítica más especializada (3).

(2) No obstante la singularidad de su obra, Bort es artista poco conocido y, por ello, no suficientemente valorado en la medida de sus merecimientos e importancia. Su figura, carente todavía de un extenso y profundo estudio, debe seguir siendo conocida a través de los datos suministrados principalmente por BAQUERO ALMANSA, ANDRÉS: *Catálogo de los profesores de las Bellas Artes murcianas*, Murcia, 1913, págs. 193-199; ESPÍN RUEL, JOAQUÍN: *Artistas y Artífices levantinos*, Lorca, 1931, páginas 229-232; y SÁNCHEZ MORENO, JOSÉ: *Maestros de Arquitectura en Murcia*, Murcia, 1942, págs. 19-29. A estos trabajos es preciso añadir, aunque sólo conozcamos su existencia, el de ROKISKI LÁZARO, MARÍA LUZ, *Jaime Bort y su obra en Cuenca*, en «Boletín de Información del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca» (197...), págs. 5-7. Respecto a estudios crítico-valorativos de su producción, cfr. KUBLER, GEORGE: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII* («Ars Hispaniae», Vol. XIV), Madrid, 1957, págs. 323-327; PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO E.: *Arte, en Murcia* (Col. «Tierras de España»), Madrid, 1976, págs. 251-256 y 286-289; y, GÓMEZ PIÑOL, EMILIO: *Jaime Bort y la fachada occidental de la Catedral de Murcia: algunas consideraciones sobre la índole estilística de su diseño*, en «Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte» (Granada, 1973), Granada, 1977. Vol. II, págs. 500-514.

(3) Archivo Municipal, de Murcia (a partir de ahora se citará por A. M., Mu.):

Pero intentemos antes situar los puros aspectos históricos de los hechos que lo precedieron con el fin de no caer en consideraciones hipotéticas sin sentido. Iniciada la cuarta década del siglo XVIII, el desarrollo industrial y el auge económico comenzaron a hacerse sensibles a través del aumento y la movilidad interna de la población murciana. Tal era el grado alcanzado por la superpoblación de viviendas y locales que empezó a manifestarse muy agudamente la inestabilidad del alojamiento en el antiguo casco urbano y, en consecuencia, la subsiguiente demanda de nuevos y mejores inmuebles y recintos habitacionales. En efecto, a principios de 1732 un grupo de vecinos redactaron un memorial, presentado al Consistorio municipal y ante él defendido por el regidor don José Prieto, en el que se solicitaban sitios para la construcción de casas «fuera del Puente de Piedra en el río Segura» y la consiguiente formación de un nuevo barrio; aportaban en su apoyo una serie de razones de orden fiscal, demográfico-sanitario y edilicio (4). La solicitud no prosperó entonces, pero el memorial daría su fruto nueve años más tarde, quizá cuando el problema se presentaría tan agudo como acuciante su resolución.

Oficialmente la iniciativa fue tomada, al iniciarse el año 1741, por el corregidor don Antonio de Heredia Bazán. Este, tras haber reconocido los sitios a la salida y derrame del puente de piedra que podían utilizarse «reedificando para ensanche de la población», ordenó al maestro mayor don Jaime Bort hiciera reconocimiento formal del terreno y anotase todas sus medidas. Bort así lo efectuó, levantando un croquis topográfico de la zona elegida, situada entre el derrame del nuevo puente y el inicio de la Alameda del Carmen (es decir, no otra que la escogida en 1732 por el vecindario), con expresa indicación de las casas construidas, las edificaciones previstas o ya proyectadas (5),

Despacho del Director. En un principio, el plano se encontraba inserto en los Cartularios Reales (a partir de aquí se citará por C. R.), libro IV, pliego 58, folio 562, acompañando a la Real Facultad concedida por Felipe V a la Ciudad de Murcia para la formación de una plaza a la salida del Puente de Piedra, dada en Madrid, a 16 de febrero de 1742.

El proyecto está dibujado a pluma con tinta china negra y aguada de color rosa y azul claro (para señalar lo proyectado en planta), marrón y blanco (para el alzado), amarillo (para las edificaciones ya existentes), y verde (para la vegetación), sobre papel agarbanzado grueso, de 0,650 x 0,595 cm. Se encuentra firmado y fechado: «Dn. Jaime Bort, Arquitecto, en Murcia a 9 de abril de 1742» (rubricado).

(4) A. M., Mu.: Actas Capitulares (a partir de aquí y en adelante se citará por A. C.) de 1732, sesión del 26 de enero.

(5) Nos referimos al Matadero Municipal, obra igualmente trazada por Jaime Bort y de la que ya nos hemos ocupado: Vid. MARTÍNEZ RIPOLL, ANTONIO: *Notas sobre una obra inédita del arquitecto Jaime Bort Milá*, en «Murgetana», núm. XL (Murcia, 1975) (Tirada aparte). Allí dimos a conocer el proyecto bortiniano, afirmando que el inicio de las obras —previstas en 22 de abril de 1741— «debió dilatarse desde 1742 hasta 1748, aproximadamente». Hoy, sin embargo, podemos asegu-

además de delinear los solares de las nuevas casas que el corregidor pretendía fabricar con idea de formar una plaza (6) (lám. I). En Cabildo municipal de 22 de abril de 1741, el señor Heredia Bazán expuso, con el indicado croquis por delante, sus planes y propósitos de ensanche y embellecimiento de la ciudad, ya que el llano comunal escogido «desproporcionaba la hermosura de aquel sitio, el que se había discurrido adornar por ambos costados con dos líneas de casas que, formando plaza, sirviesen de mayor ensanche a aquella Población, imposibilitada por otro término de sitios para establecerla por hallarse aislada de su vega, quedando a la parte de Levante y orilla del río egido correspondiente donde hiciesen mansión la carretería y cabañas que traficaban para el Común» (7).

Salvo alguna oposición de escasa entidad, la propuesta fue aprobada, por lo que se hacía imprescindible la real licencia para continuar adelante con el proyecto y poder dar inicio a las obras. Hecha la consulta normativa al Real y Supremo Consejo de Castilla, el rey Felipe V expidió en Madrid, a 16 de febrero de 1742, una Real Cédula aprobando el plan propuesto por el corregidor Heredia Bazán. Este plan consistía en «trece casas, las siete a Levante y seis al Poniente, formando cuadro y dándoles el fondo correspondiente», y por reconocerse «que de dicha disposición se le seguía a su público considerable beneficio», se concedió licencia y facultad a la ciudad de Murcia para que procediera a la subastación de los sitios para la erección de la nueva plaza y la construcción de sus edificios, con la calidad de que «las habitaciones, luces y altos hubiesen de tener una propia igualdad» (8).

Enterado el corregidor por conducto oficioso de la concesión de la licencia, al día siguiente de la expedición de la Real Cédula comunicaba al Cabildo la noticia, acordándose correr las ventas de los sitios, «según se señalen y delineen por el maestro mayor para mayor her-

rar que la erección se comenzó en el mismo año de 1741 (A. M., Mu.: A. C. de 1741, sesión del 29 de octubre). Por otro lado, en 1744 los maestros alarifes murcianos Pedro Moreno y Pedro Pagán hicieron posturas de 380 y 400 reales de vellón, respectivamente, para llevar a cabo unos reparos necesarios en la fábrica del nuevo Matadero, al parecer ya construido (A. M., Mu.: A. C. de 1744, sesión del 10 de marzo). Las obras, por lo tanto, iniciadas a finales de 1741 debieron estar concluidas a últimos de 1742, tal como reza la inscripción epigráfica del friso de su portada, que ya transcribimos en el citado trabajo.

(6) A. M., Mu.: A. C. de 1741, sesión del 22 de abril. Se inserta el croquis topográfico y de ubicación, firmado por «Don Jaime Bort, Arquitecto» (rubricado), y ejecutado a pluma con tinta china negra y aguada del mismo color sobre papel agarbanzado fino de 0,422 x 0,304 cm.

(7) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fols. 1-4. Copia de la Real Cédula de Felipe V, fechada en Madrid, a 16 de febrero de 1742. Concretamente, fols. 1-1 v.

(8) *Ibidem*.

mosura y adorno de dicha plaza» (9). En base a este acuerdo capitular, el señor Heredia Bazán ordenó a Jaime Bort que, como arquitecto de la Ciudad, ejecutase la traza del nuevo organismo arquitectónico, con sus correspondientes planta y alzado (10). Puesto al frente de esta iniciativa como único responsable, Bort delineó el proyecto solicitado, que firmaría en Murcia, a 9 de abril de ese mismo año (11). En sesión capitular de la Ciudad, celebrada el día 10, fue presentado el diseño, y tras consultarse la Real Provisión, se aprobó, aun a pesar de anotarse la circunstancia de haber convertido el arquitecto en óvalo lo que en principio era un cuadrado (12) (lám. II).

Pero ¿a qué podía deberse esa anotación casi reprobatoria respecto del proyecto concebido y diseñado por Bort? La respuesta no es fácil encontrarla a primera vista por su complejidad, pero si analizamos la traza y estudiamos críticamente los datos fundamentales establecidos a priori para esta ordenación urbanística, encontraremos la razón de la reacción de asombro ante el proyecto bortiano y del consecuente rechazo del plan al cabo de algún tiempo al considerarlo poco menos que irrealizable.

Comenzaremos con el análisis descriptivo de los dos diseños ejecutados por Jaime Bort, pues tanto en su primer croquis como en su proyecto definitivo se encuentra tácitamente parte de la respuesta. En efecto, en el croquis topográfico y de situación de 1741 Bort apuntaba solamente las líneas maestras de un plan cuyas directrices le venían impuestas por los tradicionales entender y saber urbanísticos del corregidor de Murcia, manifestadas en una doble alineación de casas a uno y otro lado, con su correspondiente fondo, que convertían lo que en su origen era un terreno sin acotación de límites en el tan socorrido ámbito ortogonal hispánico (lám. I). Por el contrario, su proyecto de 1742 comportaba —aun a pesar de utilizar sin duda un buen número de precedentes teóricos y prácticos— una solución totalmente novedosa, consistente en una plaza de planta elíptica, cuyo espacio ovalado estaba circundado a lo largo de todo su perímetro por edificios del mismo estilo, articulación uniforme e idéntica altura, y al que convergían cinco calles, cuyas embocaduras se distribuían, según los esquemas del bivio y el tridente, en los dos extremos del eje mayor longitudinal. Su alzado —de severa y descarnada uniformidad— se componía de una planta baja, con pórticos de arcos de medio punto sobre macizos pilares pris-

(9) A. M., Mu.: A. C. de 1742, sesión del 17 de febrero.

(10) *Ibidem.*

(11) *Vid., ut. supra, nota (3).*

(12) A. M., Mu.: A. C. de 1742, sesión del 10 de abril.

máticos, encima de la que se levantaban con rigurosa igualdad tres pisos de balcones, de reja independiente, que disponían como única decoración de sus vanos de unos marcos de molduras —al parecer, de perfil curvo—, que sólo formaban orejeras en los del segundo piso. Los edificios se cubrían con tejados continuos a doble vertiente, disponiéndose buhardillas en sus frentes a plomo y en correspondencia axial con arcadas y balcones. Las fachadas, por otro lado, carecían de toda articulación ficticia o canónica, establecida en base a cualquiera de los elementos —esenciales o no— de un orden clásico (lám. II).

Mas antes de seguir adelante con el proyecto en sí mismo, preciso se hace el conocimiento del conjunto de particularidades que la zona elegida presentaba en cuanto a su configuración superficial. En este sentido, el terreno escogido a las afueras de la ciudad formaba parte del ejido público ubicado en el derrame meridional del recientemente reconstruido puente de piedra (1741) (12 bis), sirviendo desde antaño como punto de confluencia y reunión de las cabañas ganaderas y las carreterías, y quemadero común del vecindario, además de destinarse ocasionalmente para brasero de delincuentes sujetos principalmente a la jurisdicción del Santo Oficio. Pero sin embargo estos datos, en especial el primero de ellos, que inclinarían a pensar en un sitio llano, despejado y firme, el terreno presentaba ciertas características de irregularidad y desnivelación, derivadas del hecho de que las aguas del río Segura formaban en aquel paraje un remanso al cambiar su corriente de dirección, tras chocar las aguas evacuadas por su afluente el Sangonera con los muros y diques de defensa de la ciudad, obligando a las aguas del Segura a regolfar. Por ello era necesario que la nueva fábrica se acomodara a esta circunstancia y disminuyera en lo posible los subsiguientes peligros derivados de las frecuentes crecidas y avenidas de los ríos Segura y Sangonera y el consecuente fenómeno de regolfo de sus aguas. Era preciso, por tanto, una forma y estructura adecuadas al embite y estancamiento de las aguas y que alejase en cierta medida el encuentro en la zona de las dos corrientes fluviales (13). Ante estos fenómenos, el recinto elíptico interior ideado por Bort no presentaba ningún frente donde las aguas pudieran batir directamente, con lo que se conseguía disminuir su fuerza de golpeo al pie de los

(12 bis) Cfr. la más reciente revisión sobre la construcción de esta obra en HERNÁNDEZ ALBALADEJO, ELIAS: *Puente Viejo de Murcia*, en «Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras», vol. XXXIV, núms. 1-4, curso 1975-76 (Murcia, 1978), págs. 111-118.

(13) Esta misma problemática ya fue recogida y planteada racionalmente por el propio vecindario de Murcia en el mencionado informe de 1732 [Vid., ut supra, nota (4)].

edificios, y las obligaba a salir de la plaza eliminando así su tendencia al estancamiento. Pero, además, hasta su morfología exterior en pseudocuña ayudaba en parte a «torcer el curso el río Sangonera, tomando la salida al puente de madera..., quedando esta ciudad... resguardada» (14).

Por otro lado, junto a este condicionante de orden topográfico, debían añadirse los inconvenientes planteados por una serie de edificaciones ya existentes, construidas sin ningún tipo de planeamiento o programación urbanística racional previa. Este entorpecimiento, dado por el choque con propiedades inmobiliarias privadas, dispuestas sin orden ni concierto, originaba en principio un fuerte obstáculo para cualquier forma o estructura edilicia que se eligiese (lám. I).

Pero, más que a estas dos eventualidades limitadoras, es preciso que nos refiramos con mayor atención a las deducidas de las causas reales que, en definitiva, ocasionaron el acondicionamiento de la zona y la erección de la plaza, es decir, a los condicionantes causales expresados formalmente y a los inferidos de los problemas planteados y que necesitaban una pronta y eficaz solución. Así es, puesto que frente a cuestiones tan esenciales como la concentración urbana, la expansión demográfica, el desarrollo de los transportes y comunicaciones, el aumento de las transacciones comerciales y la necesidad de un lugar de expansión cívico-social, ni se debían ni se podían adoptar decisiones frívolas o actitudes de avestruz. No cabía más salida que solucionar y asegurar a la vez la comodidad del hábitat y la tranquilidad ciudadana, el ensanche del casco urbano y la organización y rapidez de las comunicaciones viarias —tanto peatonales como de los vehículos—, el desarrollo de un centro permanente de consumo y la extensión y mejora de un ámbito que propiciase la concurrencia de personas y encauzase su ocio y sus diversiones. En definitiva, tal como se expuso en las diferentes solicitudes, informes o certificaciones —principalmente los documentos fechados en 1732, 1741 y 1742 (15)—, se perseguía la erección de un centro residencial, una encrucijada viaria, un núcleo comercial y un ámbito lúdico-expansional, como primer paso axiomático para la creación y constitución de un futuro barrio.

En este estado de cosas, colocado al frente de esta importante empresa arquitectónica y urbanística, Jaime Bort se esforzó sin duda en proponer la forma más propicia y la estructura edilicia más adecuada para con su realización tangible eliminar las múltiples cuestiones planteadas, asegurar la viabilidad de las soluciones y posibilitar a un mismo

(14) *Ibidem.*

(15) Vid. *ut supra*, los documentos recogidos en las notas (4), (6) y (12).

tiempo un desarrollo urbanístico racional para el futuro. Por lo ya expuesto, el fenómeno urbanístico que se planteaba resultaba imposible de resolver de modo completamente satisfactorio en toda su complejidad y en función de la utilidad pública mediante las tipologías tradicionales españolas. Por el contrario, el organismo urbano diseñado por Bort —entroncado con el urbanismo europeo más avanzado y racionalista— no sólo se manifestaba completamente original tanto por su concepción como por su planteamiento y tratamiento, máxime si lo consideramos inmerso en el contexto evolutivo del urbanismo hispánico, sino que además se presentaba eficaz y adecuado a los fines y funciones establecidos de origen (lám. II).

Como ya hemos podido observar, la causa factorial que motivó la erección de la nueva plaza fue el «ensanche de la población», «respecto de estar esta ciudad muy cargada... y haber mucha falta de casas para que habiten sus vecinos, por cuya razón están muchas de las casas de esta vecindad llenas de moradores que, por estar muchos sitios pequeños, pueden originarse accidentes que bengan a parar en contagio» (16). Es por ello mismo que, básicamente, lo pretendido no fue otra cosa que la conquista de un terreno, estableciendo primero una cabeza de puente que posibilitara —tras la creación de un lugar real de actividad— el desarrollo de un asentamiento urbano definitivo, con garantías de futuro, en la zona disponible hacia el Sur en la margen opuesta del río Segura, considerado hasta entonces como un obstáculo para la expansión del antiguo núcleo de Murcia y como un freno para sus comunicaciones meridionales. Así considerada la cuestión, nos enfrentamos con el intento de marcar un lugar por medio de un edificio-cerco, cercado de una zona que, «por otra parte, determina un espacio que queda separado de sus alrededores como un lugar particular» (17). Si, como Norberg-Schulz afirma al referirse al cierre o cerco, «la formación de un anillo para un propósito común» tiene fuertes implicaciones sociales, por cuanto su básica significación es la de una reunión con seguridades de protección física y psíquica (18), no cabe más conclusión que aseverar que el proyecto bortiano intentaba definir un recinto y fijar unos límites netos entre el yo-colectivo y el entorno territorial-natural. Lo que afirmamos queda comprobado por el doble fenómeno de realce de los efectos de cerramiento y de concentración que Bort lograba transmitir por medio del empleo, respecti-

(16) Vid. ut supra, el documento citado en la nota (4).

(17) Vid. NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN: *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Barcelona, 1975, pág. 49.

(18) Idem., pág. 52.

vamente, de la forma geométrica ovalada y de la superficie continua y simétrica de las edificaciones del perímetro, puesto que, aun conteniendo direcciones significadas por las embocaduras de las cinco calles, éstas formaban una rítmica sucesión de espacios abiertos que ayudaban, a su vez, a la delimitación de la plaza.

Por otro lado y estrechamente vinculado con lo ya dicho, el nuevo asentamiento a ubicar en el terreno comunal, que se extendía sin límites precisos en la margen derecha del río, venía en consecuencia a convertirse en la nueva entrada a la ciudad de Murcia de todo viajero procedente del Sur y, en cierta medida, del Oeste; y viceversa, en la nueva salida hacia Cartagena, Lorca, Andalucía y pueblos cercanos de la margen derecha del Segura. De esta manera, la plaza le usurpaba al puente de piedra su vetusta función urbana, asimilándola en su propio beneficio. Con estos presupuestos debía sopesarse el valor viario de Murcia y la estratégica situación de la zona escogida como punto neurálgico de su tráfico. Pero si se concibe el lugar en su total complejidad, éste no sólo es un centro por cuanto funciona como meta, sino que a su vez lo es en tanto que actúa como punto de partida. La esencia del lugar queda así constituida por una doble tensión de fuerzas centrípetas y centrífugas, expresadas en el campo de la arquitectura por medio del juego dialéctico de la concentración y la expansión (19). Según nuestro entender, estos conceptos parece fueron captados y entendidos por Jaime Bort, que intentó por medio de su traza significar la idea del lugar como centro de unificación y de irradiación. Ciertamente, pues, además de los efectos de cerramiento y concentración expresados por la figura elíptica (planta) y la pared uniforme envolvente (alzado del perímetro), la solución bortiana contenía direcciones, significadas por las cinco calles del bivio y el tridente, aun a pesar de no continuar sus alineaciones más allá del primer cruce o esquina. Si afinamos nuestra atención, comprobaremos que Bort con su solución llegaba a proponer la creación de una transición más gradual entre la ciudad y el territorio geográfico del contorno, expresando de modo muy convincente la dialéctica de la llegada y la partida. Para ello, contra una súbita apertura o cierre del espacio, el proyecto bortiano enlazaba sin sesgos o nexos duros el interior de la urbe con el exterior natural de la huerta.

Un paso más y entraremos en la consideración de la plaza como encrucijada de caminos a lo largo de los cuales se mueven —real u ópticamente— los peatones, circulan los vehículos rodados y las caballe-

(19) *Idem.*, págs. 56-57.

rías, se trasiegan los objetos y bullen las ideas. Consideración que no sólo la deducimos nosotros en la actualidad a la vista del proyecto, sino que también lo fue en su día por el corregidor Heredia Bazán, cuando en abril de 1742 ordenó a Bort la formación de la «planta y demostración» de la nueva Plaza de la Alameda del Carmen, con la clara advertencia de que debía proporcionar «las entradas y salidas de ella sin embarazo al tráfico ni al paseo público» (20), consideración que, por otra parte, sería genialmente intuitiva e interpretada por el arquitecto. En efecto, siguiendo muy de cerca el principio de la continuidad como componente básico del camino real en que se mueve el tráfico de personas y carruajes, Jaime Bort llegó a identificar en su proyecto los caminos reales con los ejes abstractos, de tal modo que lograba asegurar la organización racional del movimiento y la dirección. Esto es, al conceder a los caminos y a los ejes similares componentes horizontales —haciendo que el eje abstracto longitudinal de la elipse coincidiera con casi simultánea exactitud con el eje dinámico bipolar en profundidad de la plaza propiamente—, Bort conseguía aumentar los efectos del bivio y el tridente de la red viaria; y esto no sólo desde un punto de vista puramente óptico y perspectivo, sino —lo que es mucho más importante— desde un punto de vista de utilidad y funcionalidad urbanas: facilitar racionalmente los enlaces de los distintos ejes viarios que a la plaza confluían o que de ella difluían con rigurosa axialidad radial. Hasta tal grado se cumplía lo que aseveramos, que con la acomodación de los ejes reales y abstractos de las vías conformadoras del bivio con las de la vía central del tridente —esta última más ancha que las dos restantes de sus extremos, con lo que las jerarquiza—, Jaime Bort lograba indicar la verdadera entrada a la ciudad de Murcia, o sea, el paso hacia el puente de piedra, unificando direcciones; o al contrario, señalar las posibles salidas, es decir, la Alameda del Carmen y los reales caminos de Cartagena y de Andalucía, diversificando direcciones de marcha. Por otro lado, el efecto de entrada a la urbe Bort lo ampliaba ilusoriamente al hacer uso del esquema de irradiación del tridente, no obstante la primacía real de su vía axial como ya hemos señalado. Pero, además, al fenómeno de mutua intercomunicación se suma el de cruce, consiguiendo este efecto mediante el uso del esquema racional-geométrico en aspa, más aparente que real, de los dos caminos extremos del tridente correspondiéndose y continuándose con los del bivio.

(20) A. M., Mu.: A. C. de 1742, sesión del 10 de abril.

Mas la concepción racionalista y los planteamientos funcionalistas de Bort iban algo más lejos todavía, ya que —intentando dar una mayor rapidez y fluidez a las comunicaciones— a cada embocadura le dio una anchura diferente, según la naturaleza y la concurrencia del tráfico por ella absorbido y canalizado. Así, a las dos calles laterales del tridente les concedió solamente la anchura suficiente para un vehículo, puesto que estaban destinadas a una función secundaria: enlazar con la plaza el Molino de los Alamos, a la derecha, y los Molinos Nuevos, a la izquierda. Con ello se lograba una especialización de las vías radiales.

Pero además de toda esta serie de complejas consideraciones, la plaza tenía desde su misma gestación oficial una finalidad de vida multilateral, como consecuencia y derivación en la mayoría de los casos de las funciones más arriba estudiadas, previéndose su utilización igualmente como centro comercial permanente, ámbito de reunión y paseo público, y, en fin, coso taurino. Con esta programación de origen, la plaza ovalada proyectada por Jaime Bort, como propuesta de planteamiento urbanístico, no sólo proporcionaba a la ciudad de Murcia un nuevo asentamiento poblacional, un ensanche adecuado y un acceso-salida racional, sino también un escenario capaz e idóneo para estas otras múltiples funciones sin diferenciar. Así es, pues, si bien muchas de las indicadas funciones que también debía acoger y propiciar el organismo arquitectónico-espacial de la plaza, podían con más o menos adecuación desenvolverse en otros ámbitos definidos por cualquiera de las restantes tipologías al uso (cuadrado, ortógono, ochavo...), no así ocurría respecto de otras cuyo eficaz desarrollo funcional exigía una forma más conveniente (círculo, óvalo...) y una estructura espacial específica.

De este modo, a partir de la erección de la nueva plaza —en tanto que nuevo asentamiento y ensanche de la población—, se presentaba como incuestionable asegurar el aprovisionamiento de bienes de consumo corriente y de recursos alimenticios básicos necesarios diariamente a los vecinos allí asentados. Con esta finalidad, el corregidor Heredia Bazán había «dispuesto para oficinas en la venta de mantenimientos públicos y un horno de cocer pan que sirva para aquel vecindario» (21). Por tanto, con la construcción de la plaza se procedería subsidiariamente a la erección de un centro local de consumo permanente. Todo ello se lograba satisfactoriamente partiendo una vez más del organismo bortiano, ya que sin duda la solución elíptica —aunque a este respecto

(21) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fols. 5-6. Acuerdo municipal, datado el 10 de abril de 1742. Concretamente, fol. 6 v.

una más de las posibles de ser manejadas— se adecuaba muy convincentemente a las funciones mercantiles a cumplir de modo secundario, máxime teniendo en cuenta la galería anular porticada de la planta del nivel de calle que Bort le añade, dirigido su uso para protegerse de la lluvia, el aire, el sol o cualesquiera otra inclemencia, propiciando a su vez el albergue de tiendas estables en su perímetro interior, con lo que se facilitaba la concurrencia de productores, comerciantes y consumidores.

Igual podemos afirmar respecto de una segunda función subsidiaria, derivada de su misma ubicación en contacto casi directo con el paisaje natural que se extendía hacia el Sur. Ella no es otra que la de servir de centro propicio para la reunión cívica y el recreo expansional, sirviendo de enlace o, si se quiere, entrada respecto de la Alameda del Carmen, paseo habitual de los murcianos a lo largo de todo el siglo XVIII. Una vez más, el proyecto de Bort lograba crear ese efecto.

Sin embargo estos puntos, existía otra función que, sin ser primaria ni tampoco derivada o subsidiaria, vino a dar nombre a la nueva plaza, e, inclusive, a pasar a la posteridad por ser la causa factorial motivadora del acondicionamiento de la zona comunal y de la erección del organismo edilicio. Nos referimos a su calidad de coso taurino, función secundaria en tanto que circunstancial y temporal, ya que únicamente llegaría a cumplirla «en los casos de resolver el Consistorio municipal se celebren fiestas de toros en ella» (22).

Como hemos expuesto más arriba, la forma ovalada elegida por Bort servía excelentemente para manifestar y propiciar los fines y funciones tanto primarios como derivados, pero mucho más adecuada, si cabe, lo era respecto de su condición de ámbito tauromáquico. Llegados a este punto, no es posible decir más que el idealismo funcionalista de la concepción bortiana manifiesta el genio creador y racional del arquitecto, así como su grado de modernidad. Como consecuencia de un exacto planteamiento de los parámetros taurinos y un profundo conocimiento de las leyes que rigen la lidia, concebida no sólo como afición específica, sino también como espectáculo popular absoluto y delirante locura de masas, que por entonces casi rozaba los límites todavía del rito cultural, Jaime Bort supo transformar los tradicionales espacios cuadrados u ortogonales de las plazas mayores y públicas españolas en otro muchísimo más adecuado a su función como era el ovalado. Bort había captado sin duda la problemática derivada del desarrollo del espectáculo taurino en el centro de la plaza, intuyendo la solución

(22) *Idem.*, fol. 6.

más convincente a los problemas de la interrelación dialéctica público-espectador, así como los de la visión totalizadora y multifocal a la vez. Con su proyecto eliminaba los puntos muertos de visión de los rincones de ángulo y, en consecuencia, la posibilidad de quedar rota la atención del espectador y cercenada por ello la continuidad del espectáculo. Pero, además, el arquitecto con su diseño daba una respuesta funcional válida al normal desarrollo de la lidia o toreo de a pie, puesto que suprimidos los rincones se le evitaban al matador unos riesgos innecesarios, al tiempo que se le facilitaba la huida en caso de ciertos apuros o de encontrarse acorralado por el toro. En fin, si esto último es sin duda correcto desde un punto de vista de pura técnica torera, con mayor razón lo será si lo observamos desde el prisma del más profundo arte taurino, cuya esencia se basa en los principios de parar y templar la embestida del animal, no con los pies y huyendo, sino con las manos y la ayuda de la muleta. De aquí nacerá la ley de la geometría de los movimientos del toro y del torero, significada en la dinámica de lo curvilíneo. En este sentido, una vez más Bort había intuido certeramente la esencia del fenómeno y planteaba con perfecta idoneidad la respuesta espacial y funcional.

Claro se nos presenta que, sin alcanzar la monumentalidad en lo puramente arquitectónico o la exquisitez en lo decorativo de otros múltiples proyectos urbanísticos españoles [por ejemplo: la Plaza Mayor de Salamanca (1729-1788), obra de Alberto Churriguera, continuada por Andrés García de Quiñones] (23), pero tampoco sin caer en su convencionalismo estructural y espacial, el proyecto bortiano expresa quizá mejor que ningún otro del momento el espíritu reformista de su época y la fuerza unificadora y sintética de la arquitectura barroca tardía. En efecto, pues frente a la tradicional plaza mayor española (24), la

(23) Cfr. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, ALFONSO: *Estudios del Barroco Salmantino III: La Plaza Mayor de Salamanca*, Salamanca, 1977.

(24) Acerca de la estructura edilicia de las plazas mayores españolas, sus variantes, sus funciones y su evolución histórica, vid. RICARD, ROBERT: *La Plaza Mayor en España y en América Española (Notas para un estudio)*, en «Estudios Geográficos», año XI, núm. 39 (Madrid, 1950), págs. 321-327; y, del mismo autor, *Apuntes complementarios sobre la Plaza Mayor española y el «Rosio» portugués*, en «Estudios Geográficos», año XIII, núm. 47 (Madrid, 1952), págs. 229-237; y BONET CORREA, A.: *Concepto de Plaza Mayor en España desde el siglo XVI hasta nuestros días*, en *Morfología y Ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*, Barcelona, 1978, págs. 35-64. Como estudio de conjunto, sigue siendo útil el libro *Resumen Histórico del Urbanismo en España*, Madrid, 1968 (2.ª edición), muy particularmente los capítulos escritos por TORRES BALBAS, LEOPOLDO («La Edad Media», págs. 144-149 y, en especial, 160-170) y CERVERA VERA, LUIS («La Época de los Austrias», págs. 191-199), además del redactado por CHUECA GOITIA, FERNANDO («La Época de los Borbones», págs. 229-231). Cfr., además, GUTKIND, E. A.: *Urban development in Southern Europe, Spain and Portugal* («International history of city development», III). Nueva York-Londres, 1967. Interesante sobrema-

nueva plaza de Jaime Bort presentaba en su concepción, tratamiento y finalidad un carácter bien diferente y aun hasta opuesto. Por el contrario, aunque sin llegar a convertirse en un tema de virtuosismo académico, el organismo ideado por Bort representaba fundamentalmente una adaptación de las ideas urbanísticas europeas —en especial francesas e italianas— a las circunstancias concretas del caso.

En este sentido, no debe ni extrañarnos ni sorprendernos que Jaime Bort fuera capaz por sí solo de concebir una solución de tal originalidad e importancia. En primer lugar, está claro que supo asimilar ideas y proyectos precedentes, que sin duda conocía, pues de modo positivo sabemos que poseyó una biblioteca privada de libros de «Architectura», junto con otros «instrumentos conducentes a dicho arte» (25). En segundo término, su magna obra: el Imafrente de la catedral de Murcia, nos demuestra por sí sola y con claridad meridiana el grado de profundidad y complejidad arquitectónicas alcanzado por Bort. En último lugar, la multipolaridad que presidió su actividad profesional: arquitecto, ingeniero hidráulico, retablista y escultor, nos manifiestan sus amplios conocimientos y sus fecundas dotes creativas.

Pero, en suma, ¿cuáles pudieron haber sido los referidos precedentes conocidos o estudiados más o menos directamente por Bort? En este sentido, no nos ha sido dable determinar qué tratados teóricos o escritos técnicos, guías de ciudades o monumentos, libros ilustrados, etc., pudo poseer particularmente o de cuáles pudo disfrutar para su consulta en un determinado momento. Nuestra respuesta, por tanto, no supera la condición de intuición crítica —establecida, eso sí, en base a toda una serie de paralelismos, semejanzas y dependencias tanto conceptuales como estructurales y formales—, permaneciendo por el momento y hasta su posterior comprobación y verificación en una hipotética propuesta de trabajo, a excepción del indubitable manejo de los escritos y el conocimiento crítico-teórico al menos de Andrea Palladio (26) y Vincenzo Scamozzi (27) —citados por Bort en su «Memorial» sobre el Imafrente catedralicio, fechado el 8 de noviembre de 1736 (28)—,

nera por los intentos de conexión con el urbanismo europeo, es la obra de BOTTINEAU, YVES: *Barroco II. Ibérico y Latinoamericano*, Barcelona, 1971, págs. 165 y ss.

(25) SÁNCHEZ MORENO: *Maestros de Arquitectura...*, pág. 24.

(26) *I quattro libri dell'Architettura*, Venecia, 1570. Aunque no lo creemos probable, quizá contase con la parcial traducción castellana de PRAVES, FRANCISCO DE (*Libro Primero de la Architectura de A. P. Que trata de cinco Ordenes para fabricar, y otras advertencias*, Valladolid, 1625).

(27) *Dell'Iddea dell'Architettura Universale*, Venecia, 1615.

(28) «Memoria» fechada en 8 de noviembre de 1736 (Archivo de la Catedral, Murcia: Leg. 674, núm. 45, fol. 1 v.), cit. por GÓMEZ PIÑOL: art. cit., págs. 508 y 513.

así como de Philibert de L'Orme (29) —recogido por nuestro arquitecto como autoridad en la materia en otro «Memorial» sobre el puente de piedra, datado en 26 de agosto de 1740 (30)—. No obstante, a la vista de su producción conocida, parece incuestionable que, aparte del clásico y paradigmático *De Architectura Libri X*, de Vitruvio (31), y los tratados de los tres arquitectos arriba citados, debió sin duda manejar escritos renacentistas tales como el *De Re Aedificatoria*, de L.-B. Alberti (32); los *Sette libri dell'Architettura*, de S. Serlio (33), y las *Regole delli Cinque Ordini dell'Architettura*, de J. Barozzi da Vignola (34), o, en todo caso, los escritos de los más directos imitadores o compiladores de los técnicos citados; de entre los tratadistas barrocos, cabe recoger el irreversible conocimiento y utilización de la obra de los religiosos italianos A. Pozzo: *Perspectiva pictorum et architectorum* (35), y G. Guarini: *Architettura civile* (36), además de los textos franceses

(29) *Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits frais*, París, 1561; y, *Premier tome de l'Architecture*, París, 1567. Es más que probable dispusiera de la edición conjunta de las dos obras anteriores impresas en Rouen, 1648, bajo el título: *Architecture de Ph. de l'O.*

(30) «Memoria» fechada en 26 de agosto de 1740 (A. M., Mu.: Leg. 2.839), cit. por HERNÁNDEZ ALBALADEJO: art. cit., pág. 117.

(31) Edit. princeps latina por G. Sulpicius da Veroli, 1486. Debió contar quizá con la traducción castellana de URREA, MIGUEL DE (*M. V. P. De Architectura, dividido en diez libros*, Alcalá de Henares, 1582), aunque no descartamos la posibilidad de que pudiera poseer alguna de las versiones italianas o francesas, en especial estas últimas, como la de PERRAULT, CLAUDE (*Les dix livres d'architecture de V. corrigés et traduits nouvellement en français*, París, 1673).

(32) Edit. princeps latina, Florencia, 1485; primera edic. italiana, Florencia, 1550. Es posible que, caso de haberlo poseído, fuera la versión española de LOZANO, FRANCISCO (*Los diez Libros de Architectura de L. B. A.*, Madrid, 1582).

(33) Edit. princeps, Venecia-París, 1537 y ss. Muy bien pudo tener la traducción española de VILLALPANDO, FRANCISCO DE (*Tercero y Quarto Libro de Architectura de S. S. Boloñés. En los cuales se trata de las maneras de como se puedē adornar los hedificios: cō los exemplos de las antiguedades...*, Toledo, 1552, y varias edic. posteriores).

(34) Edit. princeps, sin lugar ni fecha, pero posiblemente en Roma, 1562; Venecia, 1570. Es probable que poseyera la versión castellana del florentino PATRICIO CAJÉS (*Regla de las cinco órdenes de Architectura de I. de V.*, Madrid, 1593, y varias edic. posteriores, entre las que cabe recordar la de Madrid, 1702).

(35) Roma, 1693-1702 (2 vols.). Esta edic. en latín e italiano contaba con 220 láminas grabadas por Franceschini, y fue varias veces reeditada en Roma, 1700, 1717, 1723, 1737...

Las evidentes conexiones del arte barroco murciano con respecto al tratado del P. Pozzo han sido advertidas recientemente por GÓMEZ PIÑOL, E.: «Estudio introductorio», nota (43), del Catálogo de la Exposición *Salzillo* (1707-1783), Murcia, mayo-junio de 1973; y, PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO E.: op. cit., ut supra nota (2), página 268.

(36) Turín, 1737 (obra póstuma). Las láminas que ilustran este libro ya circulaban desde 1686, publicadas en Turín, bajo el título de *Disegni d'architettura civile*.

Acerca de la impronta guariniana en la arquitectura española, cfr. CHUECA GOTTIA, FERNANDO: *Guarini y el influjo del barroco italiano en España y Portugal*, volumen II, págs. 523-548, de la obra dirigida por V. VIALE: *Guarino Guarini e l'Internazionalità del Barocco* (2 vols.), Turín, 1970.

Por nuestra parte, quisiéramos traer a la consideración de la crítica nuestra

como el *Nouveau Traité de toute l'Architecture*, de L.-G. de Cordemoy (37), y los *Cours d'Architecture*, de A.-Ch. Daviler (38), de entre alguno más posible. Por otro lado, también es muy verosímil la presencia en los estantes de su alacena de los escritos teórico-técnicos de los españoles A. A. Palomino (39), P. Tomás V. Tosca (40) y Atanasio G. Brizguz y Bru (41). Finalmente, parece más que probable que, al menos, tuviera noticia y conocimiento de libros como *Il Tempio Vaticano* o *L'Anfiteatro Flavio*, de C. Fontana (42); la *Vita del Cavalier G.-L. Bernini*, de D. Bernini (43); las *Oeuvres de Juste-Aurèle Meissonier* (44), y otros vo-

intima convicción del manejo del tratado de Guarini por Bort a la hora de la redacción del diseño del Imahfronte Catedralicio de Murcia. Muy significativo a este respecto es el tipo de remate de «peineta» que corona la exedra central de la fachada murciana con evidentes conexiones en igual elemento utilizado por el arquitecto turinés en las fachadas de la iglesia de San Felipe Neri y del Palacio Filiberto de Saboya, o Carignano, ambas de Turín (*Architettura...* láms. 15 y 31, respectivamente).

(37) CORDEMOY, LOUIS-GÉRAUD DE: *Nouveau Traité de toute l'Architecture, ou l'art de bâtir, utile aux entrepreneurs et aux ouvriers... Avec un dictionnaire des termes d'architecture*, París, 1706 y 1714.

(38) D'AVILER, AUGUSTIN CHARLES: *Cours d'Architecture, qui comprend les ordres de Vignole avec des commentaires* (2 vols.), París, 1691, y varias ediciones posteriores, entre las que destacan las edic. anotadas por Pierre Jean Mariette, París, 1720, 1738...

(39) PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, ANTONIO A.: *El Museo Pictórico y Escala Optica* (2 vols.), Madrid, 1715-1724. De especial interés para un arquitecto era el Tomo segundo: *Práctica de la pintura, en que se trata del modo de Pintar a el Olio, Temple y Fresco con la resolución de todas las dudas, que en su manipulación pueden ocurrir. Y de la Perspectiva común, la de Techos, Angulos, Teatros y Monumentos de Perspectiva, y otras cosas muy especiales...* (vol. II. Madrid, 1724).

Sobre las sugerencias del tratado de A. Pozzo en la obra del teórico español, vid. BONET CORREA, ANTONIO: *Láminas de «El Museo Pictórico y Escala Optica» de Palomino*, en «Archivo Español de Arte», tomo XLVI, núm. 182 (Madrid, 1973), págs. 131-144. Aunque, por nuestra parte, pensamos que Bort conoció directa y extensamente la obra del padre Puteus, no es de extrañar que su primer contacto con la línea estilística pozziana le viniera sugerida por la lectura del texto del pintor cordobés.

(40) TOSCA, THOMÁS VICENTE: *Compendio Mathematico, en que se contienen todas las materias más principales de las Ciencias, que tratan de la Cantidad...* Tomo V. *Que comprehende. Arquitectura Civil. Monte y Canteria. Arquitectura Militar. Pirotechnia y Artilleria*, Valencia, 1712 (2.^a edic. corregida: Madrid, 1727).

(41) ZARAGOZA Y EBRI, AGUSTÍN BRUNO: *Escuela de Arquitectura Civil, en que se contienen los Ordenes de Arquitectura, la Distribución de los Planos de los Templos y Casas y el Conocimiento de los Materiales. Su Autor Athanasio Genaro Brizguz y Bru, Arquitecto*. Valencia, 1738.

(42) FONTANA, CARLO: *Il Tempio Vaticano e sua origine, opera tradotta in lingua latina da Giov.-Gius. Bonnerue de S. Romain*, Roma, 1694. Esta obra, con su complemento ilustrativo, quizá haya sido una de las más bellas y famosas obras escritas sobre el edificio romano en mucho tiempo. Del mismo arquitecto: *L'Anfiteatro Flavio, descrito e delineato*, La Haya, 1725.

(43) BERNINI DOMENICO: *Vita del Cavaliere Giovanni Lorenzo Bernini, descritta da D. B. suo figlio*, Roma, 1713.

(44) Toda la producción de Meissonier (1695-1750) se encuentra recogida en 118 láminas, impresas en 72 planchas, publicadas por Gabriel Huquier bajo el título: *Oeuvre de J.-A. Meissonnier, peintre, sculpteur, architecte, ..., dessinateur de la chambre et cabinet du roy. Première partie, exécutée sous la conduite de l'auteur*,

lúmenes más de igual o parecido carácter e idéntica riqueza de ilustraciones.

Sentados estos datos, cabe ahora plantearse cuáles fueron esos precedentes manejados por Jaime Bort respecto de la obra concreta que nos ocupa. En cuanto a la elección de la forma ovalada, recordemos el gran favor alcanzado tanto a los niveles teóricos como prácticos por la figura y forma elípticas durante el Manierismo y el Barroco, principalmente desde que Serlio difundiera sus principios matemáticos y geométricos (lib. I) y Gilles Le Breton aplicara su uso arquitectónico en el Patio Oval del Palacio de Fontainebleau, entre 1528 y 1533 (45). Por otro lado, qué sepamos, la primera vez que vemos utilizada la elipse en planta en un contexto espacial urbano es en la ampliación y reajuste

París, 1724 y años siguientes. Las planchas grabadas de esta obra ostentan diversas fechas (1723, 1727, 1733, etc.), y van reunidas formando series, como la del *Livre d'ornements en 30 pièces* (las láminas están abiertas por Desplaces, Huquier, etc.), o la del *Livre d'orfèvrerie d'église*, compuesta de 6 piezas (Vid. KIMBALL, F.: *Le Style Louis XV. Origine et évolution du Rococó*, París, 1949; y BAUER, H.: *Rocaille*, Berlín, 1962).

Para el profesor KUBLER, GEORGE A. (*Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, pág. 324), el diseño de Bort para el Imafrente de la Catedral de Murcia (1736), «es igual que la compleja confección del proyecto de Meissonier para San Sulpicio, en París» [El mismo estudioso norteamericano, poco después, se reafirmó en su posición crítica al respecto, vid. KUBLER, G. y SORIA, M.: *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500 to 1800* (Col. «The Pelican History of Art»). Harmondsworth, 1959, pág. 58]. Por el contrario, para el profesor GÓMEZ PIÑOL (art. cit., págs. 502-503), «el paralelo propuesto... no pasa... de tener un carácter muy general y referible a la apariencia del perfil envolvente de ambos edificios y a la distribución y relación entre sus partes principales, más que a una analogía precisa de espíritu compositivo o de soluciones concretas en el desarrollo de ambos proyectos». En nuestra opinión, aparte de lo problemático que resulta la filiación del Imafrente murciano, aunque es muy posible que Bort conociera el diseño de Meissonier —grabado por Riolet— para St. Sulpice, fechado en 1726, tal vez los paralelismos de concepción y estructura advertidos por el profesor Kubler entre ambos proyectos, debamos más bien atribuirlos al fuerte predicamento de una fuente de inspiración común a los dos arquitectos dieciochescos. Nos referimos a la ya citada *Architettura Civile*, de G. Guarini, tan presente y activa en la producción del arquitecto galo de origen turinés como evidente en la del español.

Relacionado con la cuestión anterior, debe todavía dejarse constancia de la probable influencia sobre la obra de Bort de la del arquitecto francés Gilles-Marie Oppenord (1672-1742), recogida y publicada por el ya citado editor parisino G. Huquier, entre 1737-1738 y 1751, bajo los títulos de *Le Gran O.*, *Le Moyen O.* y *Le Petit Oppenord*. El conocimiento profundo de los repertorios ornamentales tanto de Meissonier como de Oppenord por parte de Jaime Bort, ha sido declarado por el profesor PÉREZ SÁNCHEZ: *op. cit.*, ut supra en nota (2), pág. 254. Igualmente, el profesor GÓMEZ PIÑOL [art. cit., ut supra en nota (2), pág. 510] ha hecho constar la utilización de repertorios ornamentales del grabador-ornamentista francés Jean Bérain (1640-1711) por parte de Jaime Bort, en especial en las pilastras del primer cuerpo de la fachada de la Catedral.

(45) Cfr. HERBERT, F.: *Le Château de Fontaineblau*, París, 1937; y BRAY, A.: *Le Château de Fontaineblau*, París, 1956. Más concretamente sobre el arquitecto G. Le Breton: VANAISE, P.: *Gilles le Breton, maître-maçon. Entrepreneur ou architecte parisien du XVI^e siècle*, en «Gazette des Beaux-Arts» (París, 1966), págs. 241 y ss.; y CHASTEL, A.: *L'Escalier de la Cour Ovale à Fontaineblau*, en *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, Londres, 1967, págs. 74 y ss.

quinientista del pequeño núcleo urbano de Sassola, Roccagorga, en los alrededores de Roma (45 bis) (lám. III). Digamos, no obstante, que a Bort le pudo muy bien venir sugerida la elección de dicho perímetro por el recuerdo de los anfiteatros romanos, para lo que tendríamos que pensar en el sinfín de guías de la ciudad de Roma por entonces al uso o en obras como *Il Terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel quale si figurano e descrivono le Antichità di Roma e le altre cose che sono in Italia* (46), o, incluso, en los restos de los anfiteatros mismos que muy bien pudo llegar a conocer de visu (47). Sin embargo, en nuestra opinión, debemos inclinarnos a pensar en el indiscutible predicamento y ascendente artísticos de la «Piazza oblicua» de San Pedro, de Roma, de Bernini (1656-1659) (48) (lám. IV), así como también en las insinuaciones que pudieron venirle al arquitecto español del ingenioso proyecto de Carlo Fontana —sugerido por una idea de Bernini— dirigido al acondicionamiento del Coliseo de Roma como plaza-atrio de una gran iglesia (c. 1670) (49) (lám. V).

(45 bis) Vid. BENEVOLO, L.: *Historia de la Arquitectura del Renacimiento* (2 volúmenes), Madrid, 1973, t. II, págs. 846-847.

(46) Vid. ut supra nota (33). Aparte del libro de Serlio, muy bien pudo tener conocimiento de los monumentos y antigüedades de Roma a través de obras similares como las de L. Fauno (Venecia, 1548); A. Palladio (Venecia, 1554); G. Díaz Vara Calderón (Madrid, 1677); A. Desgodetz (París, 1682); y F. Ragueneau (París, 1700). Sobre este tipo de literatura topográfica artística, cfr. SCHÖLOSSER MAGNINO, JULIUS: *La Letteratura Artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*. Adiciones por KURZ, OTTO. Florencia, 1967 (3.^a edic.), págs. 209 y ss.; 535 y ss., y, sobre todo, 555 y ss. (Existe edic. española: Madrid, 1977.)

(47) Parece evidente que la arquitectura y distribución de los anfiteatros romanos inspiraron o, al menos, estuvieron presentes en la génesis de la proyectación de los primeros cosos taurinos españoles propiamente dichos, originalmente en los de estructura lignaria, como el circo de madera de Madrid (1743), y más tarde en los de obra de fábrica exenta de la trama urbana, como las plazas de Sevilla (1761), Ronda (1784) o Aranjuez (1796). A partir del proyecto de Jaime Bort para la Plaza de la Alameda del Carmen, o Plaza Nueva de Toros, en Murcia, de 1742 y por tanto anterior a todas las citadas, puede afirmarse esto mismo y con total seguridad. Recordemos que el ruedo del diseño bortiano era de forma ovalada —tal como la arena de los anfiteatros romanos—, y que, aún hoy día, se celebra la lidia en iguales terrenos de los anfiteatros clásicos de Nîmes y Arlés, en Francia.

(48) Para un completo estudio sobre toda la historia del proyecto berninesco, vid. BRAUER, H. y WITTKOWER, R.: *Die Zeichnungen des Gian Lorenzo Bernini* (2 volúmenes), Berlín, 1931, págs. 64-102. Puede consultarse, igualmente, a BRUAND, YVES: *Place du Capitole et Place Saint-Pierre à Rome: la question de leur filiation*, en «Gazette des Beaux-Arts», XCI, 1312-1313 (París, 1978), págs. 173-184. Recientemente, la influencia casi exclusiva de factores simbólicos (anfiteatro) en la redacción del proyecto de la Plaza de San Pedro ha sido defendida por KITAO, T. K.: *Circle and oval in the Square of Saint Peter's Bernini Art of Planning*, Nueva York, 1974.

(49) Cfr. MACCO, M. DI: *Il Colosseo. Funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, 1971; y HAGER, W.: *Carlo Fontana's Project for a Church in honour of the «Ecclesia Triumphans» in the Colosseum*, en «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» (Londres, 1973), págs. 319-337.

Sin embargo todo esto, el hecho de que tal perímetro ovalado fuera, además de forma definidora de un recinto, centro regulador a su vez de una serie de bocacalles que intentaban fijar la futura red viaria del ensanche meridional de Murcia, nos inclina a proponer la presencia más bien del recuerdo de los esquemas teóricos radioconcéntricos de los tratadistas del Renacimiento italiano (50), y los más cercanos y similares empleados en el arte de los jardines barrocos, en especial franceses y centro-europeos (51), y cuyos más caracterizados ejemplos fueron ampliamente difundidos por medio del grabado (52) (lám. VI). Mas no hace falta que nos remontemos a todo ello, pues plazas de completo perímetro ovalado, de esquema radial y concebidas como encrucijadas viarias, las encontramos en los proyectos urbanísticos de reconstrucción de la City londinense —ejecutados inmediatamente después del incendio de 1666— por John Evelyn (lám. VII) y Christopher Wren (lám. VIII), aunque no nos parece que hayan sido manejados en este caso como fuentes de inspiración (53). Por el contrario, según nuestro entender, se nos presenta con mayores visos de verosimilitud el recuerdo sugerente de las plazas reales francesas y sus estructuras edilicias, evidente a partir del intento de integración del panorama urbano por medio de ejes y «ron-points», tales como las plazas regulares

(50) Cfr. MÜNTER, G.: *Idealstädte, ihre Geschichte vom XV-XVII Jahrhundert*, Berlín, 1957; ROSENAU, HELEN: *The Ideal City*, Londres, 1959; HARDOY, J. E.: *Las características físicas de las «Ciudades Ideales» del Renacimiento en Italia*, en «Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas», núm. 21 (Caracas, 1975), págs. 67-136; y MURATORI, G.: *La città rinascimentale. Tipi e modelli attraverso i trattati*, Milán, 1975.

Sobre este particular, y recordando el indiscutible predicamento de Scamozzi sobre Bort, debemos memorizar el hecho de que dicho arquitecto italiano —uno de los más fervientes defensores de las propuestas urbanísticas radioconcéntricas (*Dell'Idea...*, Lib. II)— participara, a partir de 1593, en la erección de la ciudad de Palmanuova, cerca de Venecia, según proyecto de G. Savorgnano y M. A. Martinengo (Cfr. ROSENFELD, L.: *Palmanova*, Udine, 1888).

(51) Como introducción a este tema, vid. la voz «Giardino e Parco», en *Enciclopedia Universale dell'Arte* (15 vols.), Venecia-Roma, 1958—1967, t. VI, cols. 155-192, y en especial el epígrafe «Rinascimento e Barocco» por Roberto CARITA, cols. 177-188 (con bibliografía selecta, cols. 191-192).

(52) Así, por ejemplo, los jardines de Versalles, multitud de veces reproducidos en láminas grabadas que Bort bien pudiera haber llegado a conocer. Vid. la excelente introducción de TEYSSEDE, BERNARD: *L'Art au siècle de Louis XIV* (Col. «Le Livre de Poche»), París, 1967, págs. 52-56, 193-202 y 286-303.

(53) Sobre el proyecto de Wren, cfr. PERKS, SYDNEY: *London Town Planning Schemes in 1666*, en «Journal of the Royal Institute of British Architects», vol. 27 (Londres, 1919), págs. 69-82; ADSHEAD, S. D.: *Sir Christopher Wren and His Plan for London*, en *Sir Ch. W. Bicentenary Memorial Volume*, Londres, 1923; ABERCROMBIE, PATRICK: *Wren's Plan for London after the Great Fire*, en «Town Planning Review», t. X (Londres, 1923-1924), págs. 71-79; y SEKLER, EDWARD F.: *Wren and His Place in European Architecture*, Nueva York, 1956.

No obstante lo dicho en el texto, el plano de Londres por Ch. Wren tal vez llegase a conocerlo J. Bort por medio de las reproducciones grabadas que del mismo se hicieron más tarde; por ejemplo, a través del más conocido abierto por J. Gwynn.

proyectadas y construidas por Jules Hardouin-Mansart y, sobre todo, su parisina Place des Victoires (1685) (54) (lám. IX). En esta misma línea deben recordarse los planos de la ciudad de París de 1697, 1728, 1731 y en especial el de la urbe y sus alrededores de 1740 (55) (láminas X-XII), que bien pudo conocer Bort poco antes de ejecutar su proyecto de plaza ovalada radial.

En apoyo de lo que aseveramos significativo al máximo es el texto de Augustin-Charles Daviler que a continuación recogemos, por cuanto verifica en gran medida nuestra posición crítica respecto a que las fuentes más probables y directas del proyecto de Jaime Bort hay que buscarlas en el urbanismo francés. Daviler escribe: «La beauté des places publiques procede de leur regularité et de leur symmetrie: par leur regularité on entend qu'elles soient comprises dans les figures parfaites, comme rondes ou ovales, quarrées ou oblongues, en sorte que les angles et les costez en soient droitz: et par leur symmetrie, que l'Architecture en soit ou uniforme, c'est-à-dire, qu'elle regne également à l'entour avec un Portique public, ou respective, les bâtimens des côtez opposez étant égaux, ou même differens, pourvû que ce soient des Palais, des Hôtels, et autres bâtimens considerables. Quant à la situation d'une place, il est avantageux qu'elle soit plutôt devant une grande ruë, comme celle qu'on bâtir où estoit l'Hôtel de Vendôme à Paris, parce qu'on la découvre plus facilement; que si elle étoit renfermée dans une Isle de Quartier, comme la Place Royale qu'il faut aller chercher.

»La meilleure disposition d'une place, c'est quand elle est traversée d'une grande ruë par le milieu, qui souvent est croisée d'une autre, ainsi qu'on le pratique dans les nouvelles Villes plantées de symmetrie, comme celle de Versailles. Quant aux retranchemens qui se font autant pour l'utilité publique, que pour l'embellissement des anciennes Villes; il faut que non seulement les maisons des ruës dressées d'Alignement se bornoyent, en supprimant les saillies et avances superfluës au delà les murs de face reglez par le Voyer; mais on doit aussi faire des entrecoupes en certains Carrefours, et de pans coupez aux encognures des ruës, pour faciliter le tournant des charois, et rendre les entrées et les issuës commodes» (56).

(54) Acerca de la historia completa de esta plaza, la primera de plan circular en Francia destinada para contener un monumento del monarca, vid. BOURGET, PIERRE y CATAUL, GEORGES: *Jules Hardouin-Mansart*, París, 1956, págs. 99 y ss.

(55) Vid. BACON, EDMUND N.: *Design of Cities*, Londres-Nueva York, 1967, páginas 180-181.

(56) Cfr. D'AVILER: *Cours d'Architecture...* Edic. de P. J. Mariette, París, 1720, vol. I, págs. 308-309.

Pero si este párrafo del teórico francés nos trae a la memoria buena parte de los datos manejados al estudiar críticamente el proyecto bortiano, más todavía nos sugiere este otro texto del también tratadista galo Marc-Antoine Laugier —no obstante ser algo más de una década posterior—, quién al tratar del embellecimiento de las ciudades afirma concretamente respecto a sus entradas: «Il faut que les entrées d'une Ville soient 1.º libres et dégagées; 2.º multipliées à proportion de la grandeur de l'enceinte; 3.º suffisamment ornées.

»L'entrée d'une Ville est destinée à faciliter la sortie des habitans et l'abord des étrangers; afin d'éviter l'embarras du concours, il est nécessaire que tout y soit parfaitement libre et dégagé. Les avenues contribuent beaucoup à ce dégagement. J'entends par avenues les chemins qui conduisent à la Ville, auxquels il faut donner d'autant plus de largeur, que la Ville est plus peuplée, et qu'il y a plus d'affluence. Il ne suffit pas que l'avenue ait cette largeur tout auprès de la Ville, il faut que cette largeur commence à une assez grande distance, pour qu'il n'y ait plus d'embarras à craindre» (57).

Todos estos datos parecen confirmar que Jaime Bort estaba al corriente de los nuevos gustos monumentales europeos y de los derroteros del racionalismo funcionalista arquitectónico (58). Ilustrativo en este sentido son los estrechos paralelismos —casi vinculaciones, diríamos— existentes entre los ideales urbanísticos de Bort, expresados en el plano para la nueva Plaza de la Alameda del Carmen, o de los Toros, de Murcia, y muchos de los proyectos presentados al concurso que, en 1749, tras la firma de la Paz de Aquisgrán, fue organizado entre los arquitectos de París para la erección de la «Place Louis XV» en la capital francesa. Como en el caso que nos ocupa, no se llegó a pasar de la fase de proyectación arquitectónico-urbanística —excepción hecha de la genial Place de la Concorde, de J.-A. Gabriel (59)—, siendo poco después seleccionados y reunidos los mejores proyectos —de entre más de cuarenta— por el arquitecto Pierre Patte en su «Projet d'Embellisse-

(57) Cfr. LAUGIER, MARC-ANTOINE: *Essai sur l'Architecture*, París, 1753. Edición París, 1755, pág. 211.

(58) Para obtener una visión fundamental sobre los conceptos funcionalistas y racionalistas arquitectónicos, cfr. PETROCCHI, M.: *Razionalismo architettonico e razionalismo storiografico*, Roma, 1947; GRASSI, L.: *Razionalismo architettonico*, Milán, 1966; ZURKO, E. R. DE: *La teoría del funcionalismo en la arquitectura*, Buenos Aires, 1970; y KAUFMANN, E.: *La Arquitectura de la Ilustración. Barroco y Posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia*, Barcelona, 1974. Especialmente, págs. 220 y siguientes.

(59) Sobre el proyecto de Gabriel para la actual Place de la Concorde, ejecutado entre 1755-63, vid. la nota siguiente. Además, cfr. METMAN, Y.: *Urbanisme à Paris au XVIII siècle. Les conventions du 3 Juin 1758 entre la ville et les héritiers de Law pour l'aile occidentale de la place de la Concorde*, en *Urbanisme et Architecture*, París, 1954, págs. 253 y ss.

mens pour le Quartier de la Cité et de ses Environs», verdadera propuesta de estructuración aúlica de la ciudad de París (60) (lám. XIII). Pero no obstante estos nexos de orden estructural y formal en todo caso —tal como en los demás ejemplos de «places royales» ya citados como precedentes—, el proyecto de Bort carece de las implicaciones de tipo simbólico-alegórico en relación con el culto del rey absoluto y de la razón de dichas estructuras edilicias francesas. Por otro lado, y sin que igualmente se pretenda por nuestra parte hacer valer influjos, no cabe duda de que el proyecto bortiano de 1741 recuerda, y mucho, en lo conceptual tanto como en lo estructural, en primer lugar, la propuesta de sistematización urbanística de la Piazza del Popolo, de Roma (1733), redactada por el historiógrafo y crítico artístico perugino Leone Pascoli (1674-1744), prefiguradora de la forma que la misma plaza asumiría con posterioridad (61) (lám. XIV), y en segundo término, el proyecto definitivo de urbanización de la citada plaza y de los Jardines del Gran César diseñado por Giuseppe Valadier en 1810 —con destacada intervención del arquitecto francés Louis Marie Berthault (1812), desarrollando y afianzando la concepción valadieriana—, y que, definitivamente aprobado en 1816, llevaría a la práctica y concluiría en 1824 (62) (lám. XV).

(60) Cfr. PATTE, PIERRE: *Monuments érigés à la gloire de Louis XV*, París, 1765. Acerca de todas las cuestiones planteadas en torno a estos hechos y de su historia, vid. LAVEDAN, P.: *Les villes françaises*, París, 1960, págs. 134 y ss.; y ZUCKER, P.: *Town and Square. From Agora to the Village Green*, Nueva York, 1959, págs. 183 y siguientes.

Es importante señalar, como ya lo hiciera SICA, PAOLO (*Storia dell'urbanistica. I: Il Settecento*, Roma-Bari, 1976, pág. 50), que «el plano compuesto por Pierre Patte traduce directamente en un ejemplo la teoría expuesta algunos años antes por el abad Laugier: el orden en el detalle, la articulación y el tumulto en el conjunto».

(61) Lione Pascoli (1674-1744) expuso sus ideas generales sobre la sistematización urbanística general de Roma, con referencias a las áreas del Panteón, Capitolio, puente de Sant'Angelo y otras, en: *Testamento Politico d'un Accademico Fiorentino in cui con nuovi e ben fondati principii si fanno vari e diversi progetti per istabilire un ben regolato commercio nello Stato della Chiesa*, Colonia, 1733 (compuesto ya en mayo de 1728). Sobre esta interesante personalidad teórica del Settecento italiano, cfr. DAL PANE, L.: *Lione Pascoli e la vita economica dello Stato Pontificio nella prima metà del'700*, en «Rassegna storica del Risorgimento» (oct., 1936), págs. 1299-1326; BATTISTI, E.: *Lione Pascoli scrittore d'arte*, en «Accademia dei Lincei. Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filosofiche», Serie VIII, vol. VIII (Roma, 1953), págs. 122-150; y, muy especialmente para el problema que nos ocupa, BATTISTI, E.: *Lione Pascoli, Luigi Vanvitelli e l'urbanistica italiana del'700*, en «Atti dell'VIII Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura» (Caserta, 1953), Roma, 1956, págs. 51-64. Una aproximación sintética a la propuesta de Pascoli puede hallarse en PORTOGHESI, P.: *Roma Barocca. Storia di una civiltà architettonica*, Roma, 1967 (2.^a edic.), págs. 35-36.

(62) Sobre la Plaza del Popolo y toda su compleja problemática, cfr. CIUCCI, GIORGIO: *La Piazza del Popolo. Storia, architettura, urbanistica*, Roma, 1974 (con excelente repertorio bibliográfico). A parte esta obra, respecto a la intervención ca-

No obstante todo esto, difícil se nos presenta por el momento justificar irreversiblemente las evidentes relaciones e interconexiones de Jaime Bort con todo el complejo mundo de la arquitectura del Barroco Tardío y con la evolución del urbanismo europeo a gran escala, y más concretamente de Italia y, en especial, de Francia. Aparte de que podríamos aducir razones más o menos convincentes para su explicación y comprensión, como las estrechas relaciones artísticas mantenidas por Murcia a lo largo del siglo XVIII con núcleos nacionales, entre los que destaca Madrid conforme avanza la centuria; o los importantes intercambios comerciales y culturales que el Reino de Murcia —a través de los puertos de Cartagena y Alicante— mantenía con ciudades como Lyon y Génova, Marsella o Nápoles, con resultados tales como la presencia en Murcia —ya desde las décadas finales del siglo XVII— de obras de arte genovesas y napolitanas, o el afincamiento de por vida o temporalmente de artistas como el estrasburgués Nicolás de Bussi, el napolitano Nicolás Salzillo o el marsellés —de formación y estilo genoveses— Antonio Duparc (63), todo esto no bastaría para justificar plenamente ni para explicar a satisfacción la originalidad y el carácter del proyecto de Jaime Bort en sí mismo considerado, así como tampoco la complejidad de los posibles antecedentes, los paralelismos coetáneos y las interconexiones posteriores que ya hemos señalado. Otra cosa sería si contásemos con datos concretos y seguros sobre la formación arquitectónica y la educación artística de Jaime Bort, sus maestros, sus primeros pasos profesionales o referencias a posibles viajes fuera de España. En este sentido, sirva como avance el saber que Bort fue pensionado a París por orden expresa del monarca español, según nos ha notificado el profesor Bonet Correa —quién, al parecer, posee documentación de archivo al respecto (64).

pital de Valadier en la erección de este ámbito urbanístico, vid. MARCONI, P.: *Giuseppe Valadier*, Roma, 1964 (con bibliografía).

(63) Vid. PÉREZ SÁNCHEZ: op. cit., en nota (2), págs. 268 y ss.

(64) El profesor Bonet Correa nos comunicó verbalmente —al igual que al profesor Pérez Sánchez— tal noticia durante la celebración del «I Congreso Español de Historia del Arte» (Trujillo, junio 1977). Ya con anterioridad el erudito murciano A. BAQUERO ALMANSA [op. cit., ut supra en nota (2), pág. 196] aseguraba que S. M. «en 1751, le dio comisión [a Bort] de visitar varias cortes europeas, estudiando ciertos edificios» (?). A este respecto, todo aconseja —antes de formarse un juicio definitivo sobre el posible viaje a Europa de Bort en esas fechas— esperar al conocimiento de la fuente de información documental que haya podido tener Baquero y que hoy asegura poseer el profesor Bonet Correa.

Como se sabrá, Jaime Bort abandonó definitivamente Murcia para trasladarse a Madrid a fines de noviembre de 1748 por orden del Marqués de la Ensenada para trabajar en la Corte para el Real Servicio (Arch. Catedral, Murcia: Libro 42 de A. C. de 1747-1748, sesión del 29 de noviembre de 1748, fols. 520 v.-521). Allí se ocupó en «la dirección de la obra que se le ha encargado de orden superior» tendente a «restablecer un Puente en el Río Manzanares» (Arch. Catedral, Murcia: Libro 43

En este estado de cosas, si bien más arriba no nos ha parecido oportuno, por la economía de este escrito, detenernos en el examen de la casuística de los jardines a la italiana o a la francesa —y en especial los segundos—, llegados a este punto de nuestro estudio se nos presenta imprescindible traer a colación la propuesta de sistematización urbanística de la Alameda de San Antón, de Cartagena, redactada con posterioridad a 1728 por el arquitecto e ingeniero aragonés Sebastián Féringan y Cortés (1700-1762), tanto por las proximidades geográficas y cronológicas como por los nexos profesionales más o menos estrechos entre ambos arquitectos (65) (lám. XVI). En base a los principios de unidad, orden y claridad, Féringan ordenó el terreno entre el barrio de San Roque y el lugar de San Antón, al norte de la población, disponiendo con evidente racionalismo un espacio longitudinal muy alargado terminado por sus extremos en dos semicírculos y definido exclusivamente por una doble alineación de plantíos arbolados de olmos y álamos; a esta plaza-circo iban a morir en su frente meridional —allí donde en 1758 se levantaría de sillería la nueva Puerta de Murcia o de Madrid— la calle de salida del Arrabal de San Roque, y a desembocar en sus exedras terminales, aunque algo desplazados hacia su frente septentrional, los Caminos Reales de Lorca y Murcia en sendos bivios arbolados (lám. XVI). De haberse llevado a cabo su ejecución (66), este

de A. C. de 1749-1751, sesión del 14 de octubre de 1749, fols. 96-97). Sin duda alguna, su marcha a Madrid y el trabajo allí desarrollado estaba relacionado con el plan general de obras públicas promovido por el Marqués de la Ensenada y, más concretamente, con el trazado de la carretera del Guadarrama (1749). Según nos comunica nuestro compañero el profesor de la Plaza Santiago, se trata del Puente de San Fernando, sobre el que posee documentación que hace referencia a la maestría de Bort respecto de esta obra de ingeniería. De su estancia y período madrileños, sabemos además que, en el verano de 1751, su protector y quizá amigo el Marqués de Borja escribió al Secretario de Estado comunicándole haber examinado con Jaime Bort los diseños del ingeniero Francisco Nangle y las condiciones del escultor Juan Domingo Olivieri para la obra de la Puerta de Hierro, de Madrid, y atacando su excesivo lujo [vid. DE LA PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO J.: *La Puerta de Hierro, de Madrid*, en «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», XXXIX (Valladolid, 1973), págs. 348-349]. Como se comprobará los datos encajan entre sí sincrónicamente, inclusive con el todavía hipotético viaje por Europa.

(65) El proyecto sólo lo conocemos por la reproducción que de él recoge CASAL MARTÍNEZ, FEDERICO: *Historia de las calles de Cartagena*, Cartagena, 1930. Reprod. pág. 184. Aunque es extremo que no nos ha sido dado comprobar, al parecer procede del Archivo de Simancas (comunicación verbal de nuestro compañero el profesor Hernández Albaladejo). Además de la obra citada (págs. 182-185), puede consultarse sobre el particular CASAL, F.: *Las calles de Cartagena. Historias menudas*, Cartagena, 1970, pág. 94.

(66) Aunque en realidad todos los extremos referentes a este proyecto de Féringan deban primero comprobarse documental y fehacientemente, no parece que llegase a ejecutarse —al menos durante el siglo XVIII—, ya que ni siquiera figuran representados sus rasgos y partes más significativas en la «Vista de la Ciudad, Puerto y Arsenal de Cartagena», grabada por Juan Palomino y aparecida en el *Atlante Español*, de B. ESPINALT Y GARCÍA, Madrid, 1778, tomo I, lám. 4.

proyecto para la Alameda de San Antón con su plaza ovalada alargada —de indiscutibles ascendente en los «ron-points» de los parques y jardines franceses (67)— se habría convertido en un excelente lugar lúdico y en un cualificado nudo de la circulación viaria de Cartagena. No obstante el carácter de no realizada, es bastante probable que Jaime Bort llegara a tener conocimiento de esta propuesta urbanística de Sebastián Féringan, teniéndola quizá en mente a la hora de concebir y diseñar su estructura arquitectónico-urbanística para la ciudad de Murcia.

Pero si tan sugestiva y racional era la solución dada por el inteligente y funcional organismo urbano propuesto por Bort, ¿por qué no se realizó?

Cuando en abril de 1742 fue aprobado por los capitulares murcianos, el evidente triunfalismo nacido de la coyuntura favorable en la que vivía Murcia no les permitió preveer la serie de múltiples gastos originados por las sucesivas avenidas e inundaciones padecidas por la ciudad, sobre todo las de 1733 y 1736, cuyos efectos se notaron con cierto retraso. A lo largo de la quinta década del siglo, el erario público —y aun el de los particulares— no tuvo más remedio que aplicarse a los gastos derivados de los sucesivos y continuos reparos en muros y diques de defensa de la ciudad, en la canalización y desviación del río

(67) Bien le pudo venir sugerida su propuesta urbanística a Sebastián Féringan de sus años de formación y trabajo en las obras del puerto y ciudadela de Barcelona. Allí estuvo en contacto y trabajando bajo las órdenes y dirección del ingeniero hispano-brabanzón Jorge Próspero de Verboom (1667-1744), amigo y colaborador de Antoine Le Prestre de Vauban, y uno de los introductores del gusto arquitectónico francés en España, y más concretamente en Cataluña, desde su cargo de ingeniero-jefe de los ejércitos de Felipe V (1710). Organizador desde 1709 en España del cuerpo de ingenieros militares, una vez ocupada Barcelona (1714) y bajo la inspiración de Vauban, Verboom redactó la configuración general de la ciudadela barcelonesa (1715) y del Barrio de la Barceloneta, ejecutado unos cuarenta años más tarde. Desde 1721 a 1727 llevó a cabo importantes obras por toda España, estando probada su presencia física y su actividad profesional en Cartagena, desde donde entró en contacto con Murcia, cuyo Concejo Municipal solicitó su dictamen respecto a los planos del Puente de Piedra levantados por Toribio Martínez de la Vega, peritaje que evacuó en 1 de septiembre de 1721 [HERNÁNDEZ ALBALADEJO: art. cit. en nota (12 bis), pág. 115]. (En torno a la figura de este ingeniero, vid. KUBLER: *Arquitectura...*, págs. 275 y 328-329; y, BOTTINEAU, Y.: *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V. 1700-1746*. Burdeos, 1962. Págs. 412-413.

Sobre la figura y la obra de S. Féringan, cfr. especialmente BERENQUER, J. R.: *El ingeniero militar don Sebastián Férrigan y Cortés y la fachada de la catedral de Murcia*, en «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», II (Madrid, 1894-95), págs. 120 y ss.; IDEM.: *Documentos y noticias para la biografía del general de ingenieros don Sebastián Férrigan y Cortés*, Madrid, 1896; y BETHENCOURT, A.: *El Escorial y la construcción del Arsenal de Cartagena por don Sebastián de Féringan*, en «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», XXVIII (Valladolid, 1962), págs. 298-302. La consulta de estas obras deberá complementarse con: BAQUERO ALMANSA, A.: *Catálogo de los Profesores...*, págs. 175-181 e, IDEM.: *La historia de la Portada*, en *Rebuscos*, Murcia, 1902, págs. 62 y ss.

Segura, y en obras de más amplia envergadura como la reconstrucción desde cimientos de la fábrica del Azud Mayor de Murcia (68). En estas circunstancias, obras como la que nos ocupa no tuvieron más remedio que esperar momentos más propicios para llevar a cabo su ejecución.

En 1748, aclarado en parte el panorama económico por estar solucionadas o en vías de solución las obras más perentorias para la subsistencia de Murcia y su huerta —como era la obra de la referida presa—, el nuevo corregidor y superintendente de la ciudad, don Diego Manuel Mejía y Barnuevo, exponía al Consistorio municipal la necesidad de llevar a cabo las obras públicas no ejecutadas y de discurrir el modo de programar su financiación, ordenando se diera pronta resolución al acuerdo del día 10 de abril de 1742, referido a la ejecución de la nueva Plaza de la Alameda del Carmen, según las calidades y condiciones que constaban de la Real Cédula de 16 de febrero del mismo año y “con arreglo al plan y diseño que se halla formado” (69). Dos días después, mandaba que los maestros alarifes Pedro Pagán y José Alcamí hicieran el justiprecio de «los sitios que han de ocupar las casas que se han de fabricar en todo el círculo que se extiende» (70). Efectuados los diferentes precios y convenido su valor (71), el señor Mejía y Barnuevo expedía, en 5 de marzo de 1748, un auto ordenando se corrieran los pregones para la correspondiente subasta, según las reglas y «simetría» del proyecto diseñado por don Jaime Bort (72). Mas a pesar de los múltiples y continuados autos y convocatorias de subasta efectuados entre marzo de 1748 y noviembre de 1750, los postores brillaron por su ausencia total, sin al parecer razones de peso que justificaran tal actitud (73). Así las cosas, ausente Bort de Murcia y residente ya en Madrid desde 1748, en enero de 1751, al notificarse a los maestros veedores Pedro Pagán y Martín Solera que confeccionasen un nuevo proyecto y delineación de la plaza (74), se rechazaba en con-

(68) En breve daremos a conocer nuevos datos sobre esta importante fábrica de ingeniería hidráulica. Fruto de nuestras investigaciones —valga como adelanto— es el hecho de que, contra lo que tradicionalmente se creía, no es obra del arquitecto montañés Toribio Martínez de la Vega, si no que fue ejecutada según planos de Bort y, en gran parte, bajo su dirección. Este hecho quizá ayude a explicar en parte la no inmediata puesta en marcha del diseño urbanístico que aquí estudiamos del mismo arquitecto.

(69) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fols. 7-8. Auto del Superintendente General de Rentas y Servicios de Millones de Murcia y su Reino, don Diego Manuel Mejía y Barnuevo, para que se cumpliera y se pusiese en ejecución lo ordenado por la Real Cédula de 1742, Murcia, a 10 de enero de 1748.

(70) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fol. 8. La notificación va datada en Murcia, a 12 de enero de 1748.

(71) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fols. 8 v.- 9 v.

(72) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fol. 10.

(73) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fols. 10 v.-15 v.

(74) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fol. 16. Auto de don Diego M. Mejía y Bar-

secuencia la ingeniosa solución de Jaime Bort. Entonces y según razones manejadas por personas interesadas al parecer en la puja de los sitios, la causa del rechazo había nacido de la existencia de ciertas «dificultades en la demarcación» conforme al «diseño ejecutado por don Jaime Bort, maestro mayor de arquitectura» (75). Presentada en 4 de febrero de 1751 la nueva traza de P. Pagán y M. Solera ante la Junta de Obras Públicas de Murcia (lám. XVII), se consumaba definitivamente el hecho, especificándose la causa cierta del hecho: el supuesto defecto de no poder tomarse las medidas por «no venir bien con el terreno la que antes estaba delineada» (76).

Pero no todo fue echar en olvido el magnífico proyecto de Bort, pues a la hora de confeccionar el nuevo diseño se tuvo presente por si se presentaba el caso de necesitarlo (77). Esto nos hace sospechar que el rechazo vino motivado por oscuras razones hoy por hoy desconocidas en su verdadero alcance, pero no por pretendidos defectos de proyectación arquitectónico-urbanística. Faltos de la presión que, indudablemente hubiera ejercido la presencia en Murcia de Jaime Bort (recordemos la coincidencia de que, conscientemente o no, la decisión sobre el particular se adoptó una vez asegurada la ausencia definitiva del arquitecto), comenzarían a notarse los primeros síntomas de incapacidad y dificultad ante proyecto tan singular, que exigía una perfecta medición y traza sobre el terreno de la elipse de la planta, así como una dirección y mano de obra muy especializadas y capaces de levantar muros de sección curva. Es obvio que estas razones de pura técnica constructiva implicaban de rebote cierta lentitud en los tajos, aumento de los días de trabajo y más elevados jornales, es decir, un encarecimiento en definitiva de todo el proceso constructivo. A estas segundas razones de orden económico y financiero, deben sumarse los obstáculos jurídicos, nacidos de la carencia de un pliego de condiciones claras y precisas sobre las que efectuar y formalizar las pujas y rema-

nuevo, Superintendente de Murcia, ordenando se notifique a Pedro Pagán y Martín Solera, Maestros Veedores de Albañilería, hagan nuevo proyecto y delineación de la plaza, Murcia, a 2 de enero de 1751.

En el mismo Leg. y núm., fols. 16 v.-17 v., se inserta una notificación que hace constar la entrega del nuevo plan formado por Pagán y Solera, con su correspondiente pliego de condiciones adjunto, según lo ordenado en el Auto del 2 de enero (ut supra). No está datada, pero la foliación del documento —ubicado entre la notificación a los citados maestros de ejecución de un nuevo proyecto, fechada el 3 de enero, y una Junta de Obras Públicas, datada el 4 de febrero— da pie a una fechación intermedia del diseño de P. Pagán y M. Solera.

(75) Cfr. los documentos recogidos en las notas inmediatamente precedente y siguiente.

(76) A. M., Mu.: Leg. 3.737, núm. 1, fol. 18. Junta de Obras Públicas de Murcia: acuerdos sobre la Plaza de Toros y su nueva planta. Murcia, a 4 de febrero de 1751.

(77) Cfr. el documento citado, ut supra, nota (74).

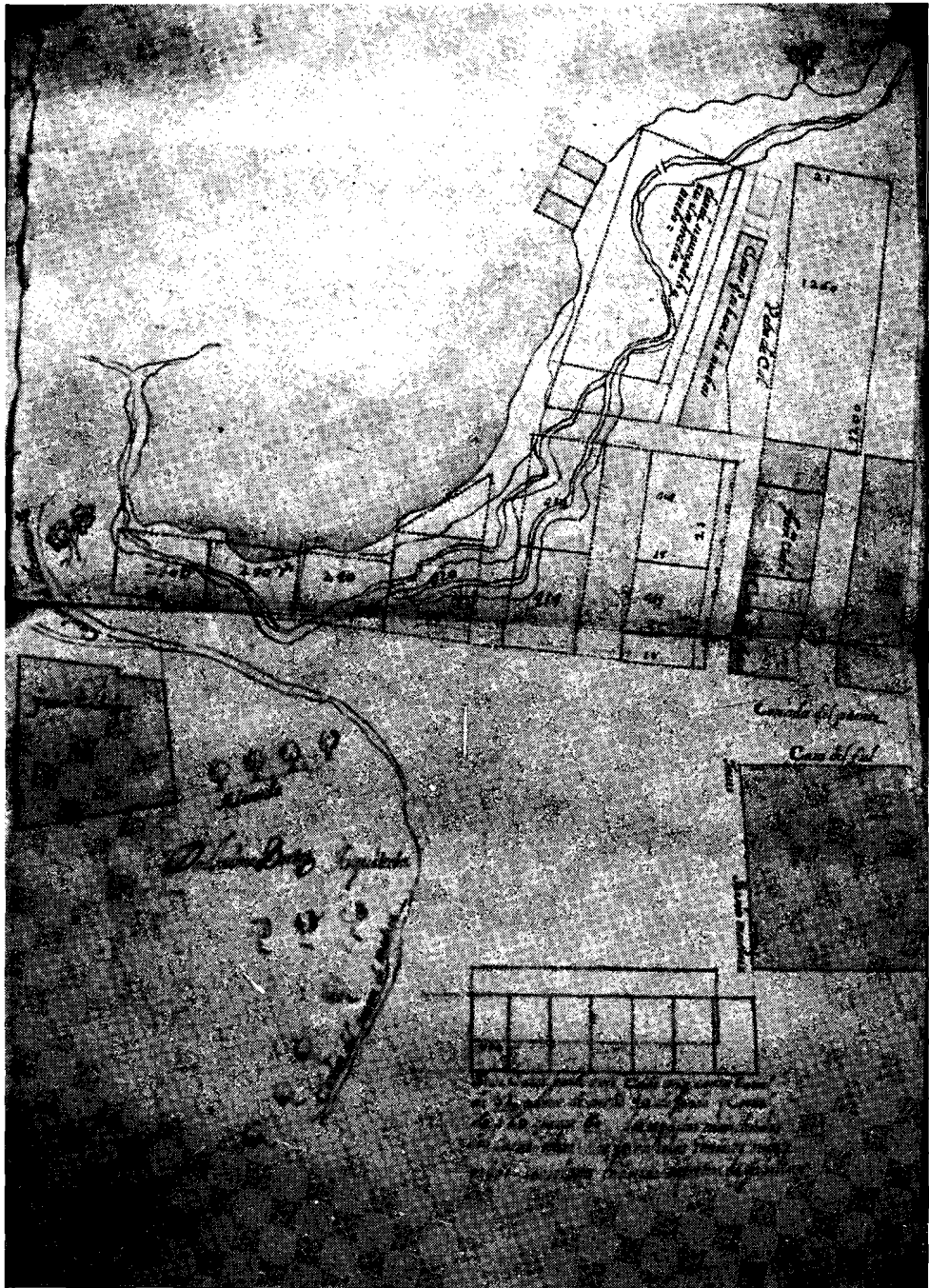
tes en la subastación de los sitios, así como el «obligado» sometimiento a las propiedades inmobiliarias ya existentes, y, profundizando algo más, todavía podríamos añadir a esta nómina de obstáculos y frenos la especulación del suelo y de la vivienda urbana (78).

Pero, independientemente de las dificultades de la puesta en práctica del diseño y de los impedimentos financieros y jurídicos, es evidente que, frente al innovador planeamiento de Bort (lám. II), despegado de fórmulas tradicionales, quedó demostrado una vez más el triunfo de las viejas ideas y atávicos gustos en materia urbanística de las autoridades y la élite responsable de la Murcia del siglo XVIII, aun a pesar de todo el desarrollo económico y auge generalizado de la ciudad del Segura. Esto que decimos bien demostrado quedaría años después con la realización del proyecto ejecutado por Martín Solera (lám. XVII), en el que dominaría el espíritu consuetudinario, anclado a concepciones envejecidas y a formas de hacer periclitadas.

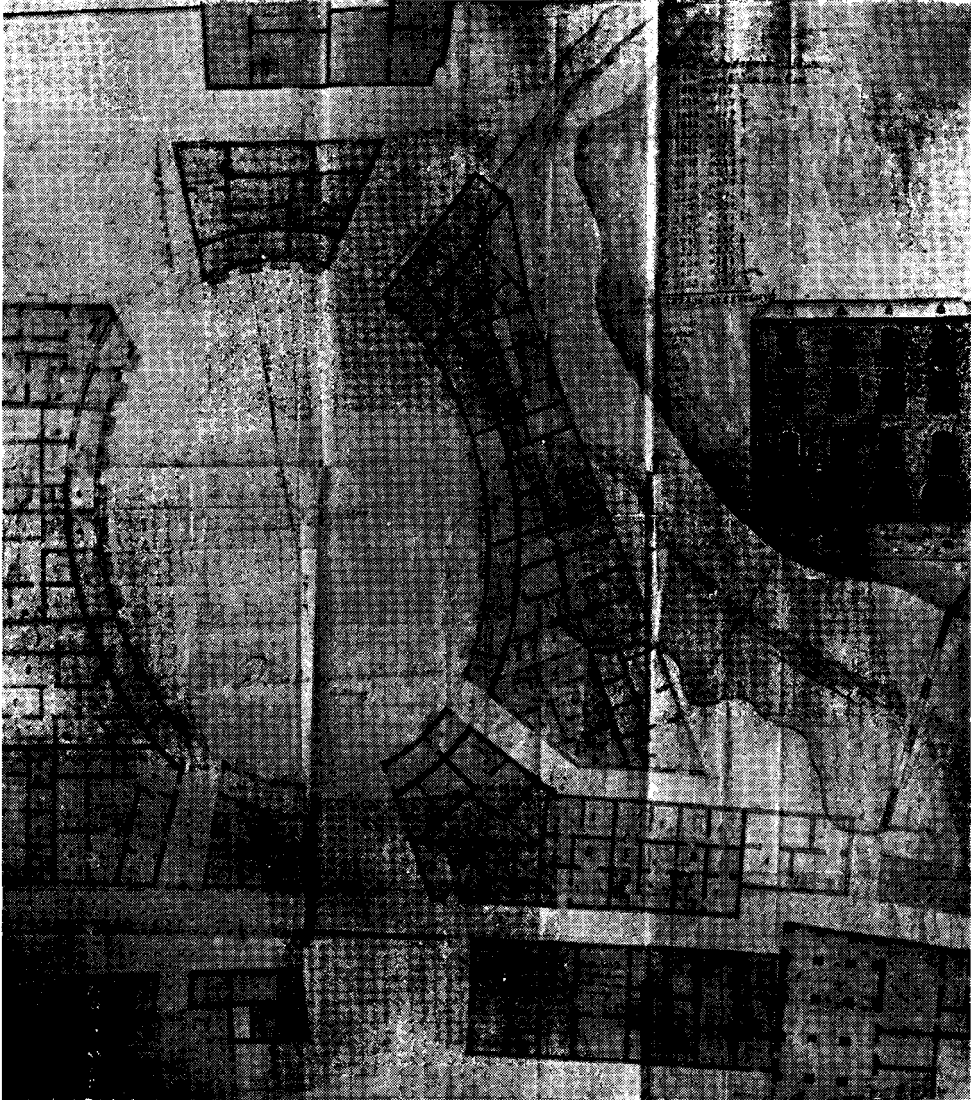
Mas no importa mucho, pues —como asevera Pierre Lavedan (79)— «es el sueño, es decir, la imaginación abandonada a sí misma la que da la medida de un hombre. Nosotros le conocemos mejor cuando sabemos lo que había deseado hacer si hubiera sido libre de sus actos, si no hubiera sentido el freno de la realidad. Para el urbanismo barroco, en el que la imaginación es reina, los proyectos, es decir, los sueños de los principales artistas, son preciosos testimonios, tan significativos como la obra misma».

(78) Como indicábamos al principio de este trabajo, se precisa de un estudio que sitúe las etapas de la construcción de esta plaza. Aquí sólo hemos dado a conocer una parte de los resultados de nuestras investigaciones. En la actualidad preparamos un trabajo sobre este edificio hasta su total conclusión.

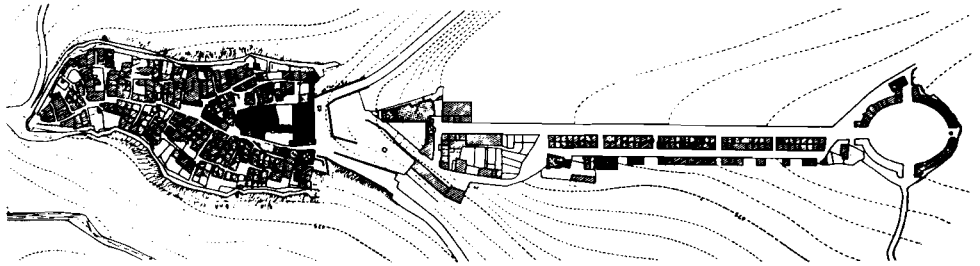
(79) LAVEDAN, PIERRE: *Histoire de l'Urbanisme. II: Renaissance et Temps Modernes*, París, 1959 (2.^a edic.), pág. 172.



LAMINA I.—Jaime Bort: Croquis topográfico y de situación de la Nueva Plaza de la Alameda del Carmen, en Murcia (1741).



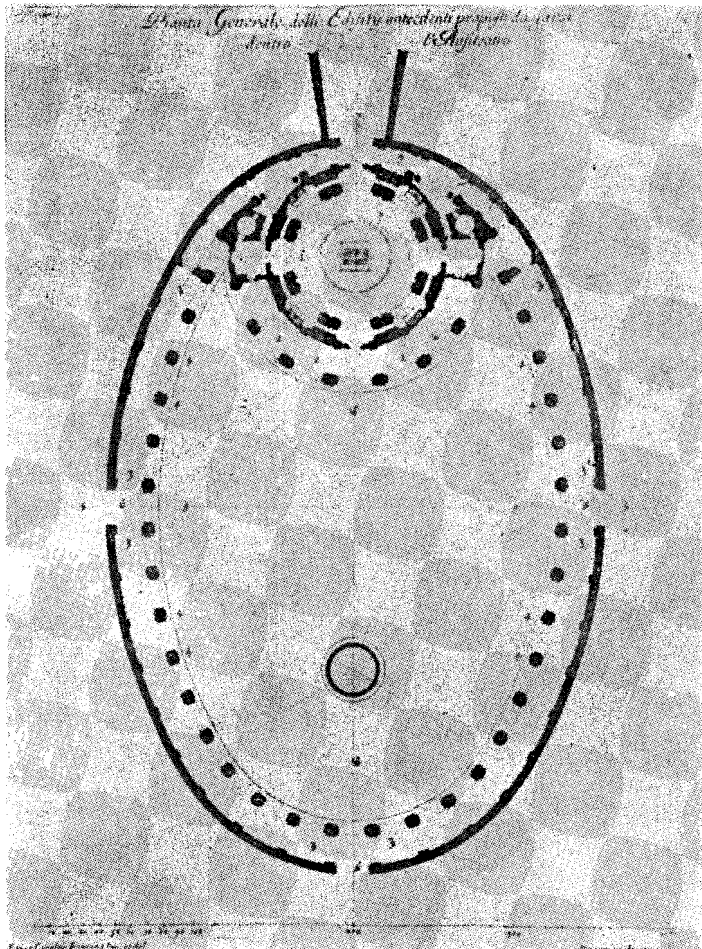
LAMINA II.—Jaime Bort: Proyecto de la Nueva Plaza de la Alameda del Carmen, en Murcia (1742).



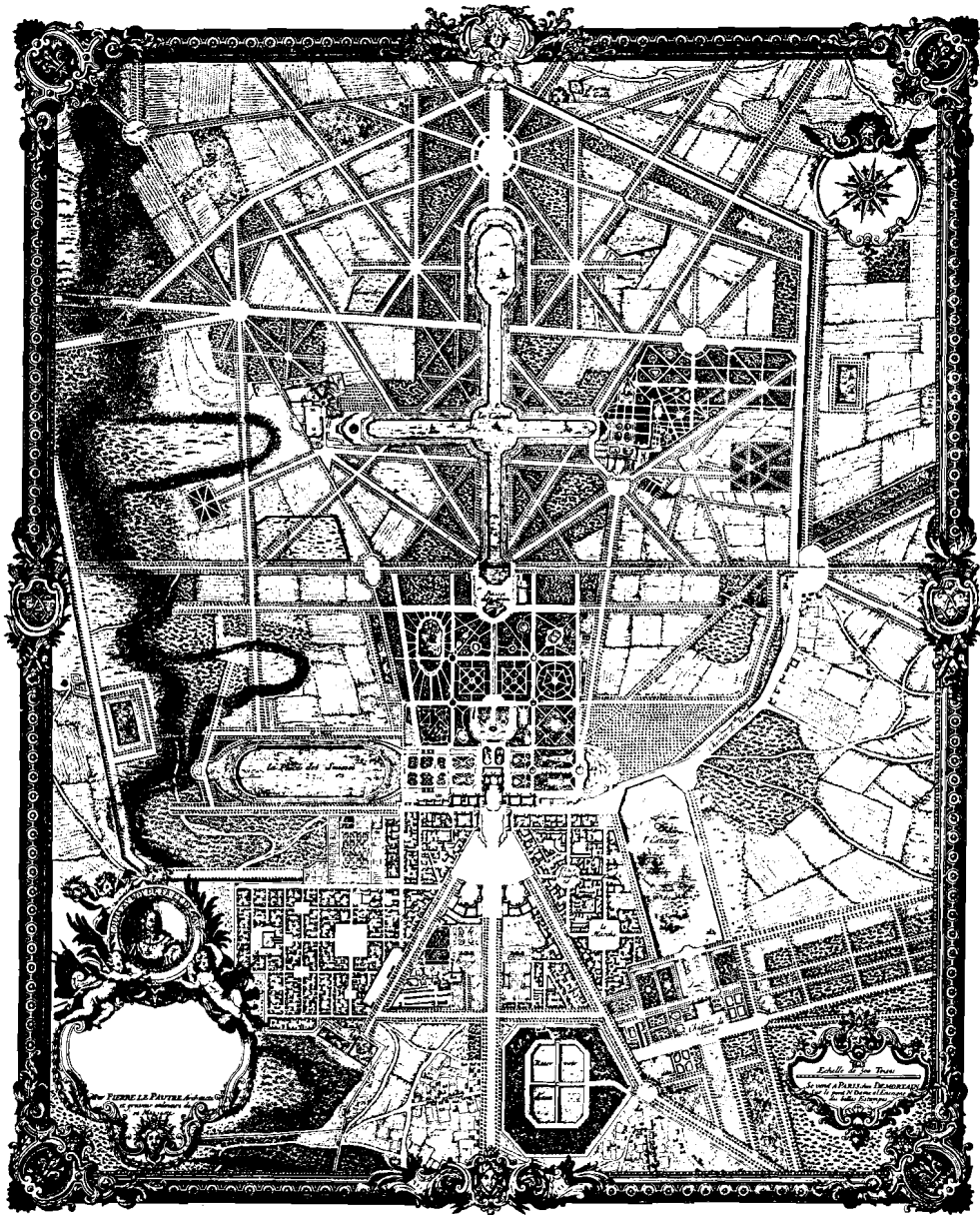
LAMINA III.—Ampliación del siglo XVI en la iglesia de San Gregorio de Sassola, cerca de Roma (según Benevolo).



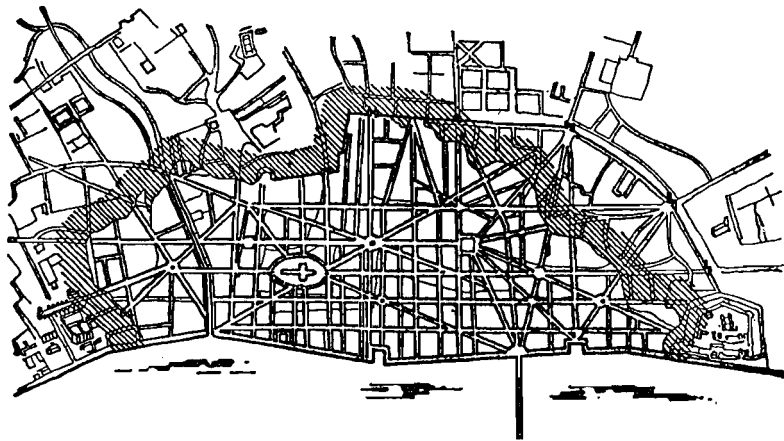
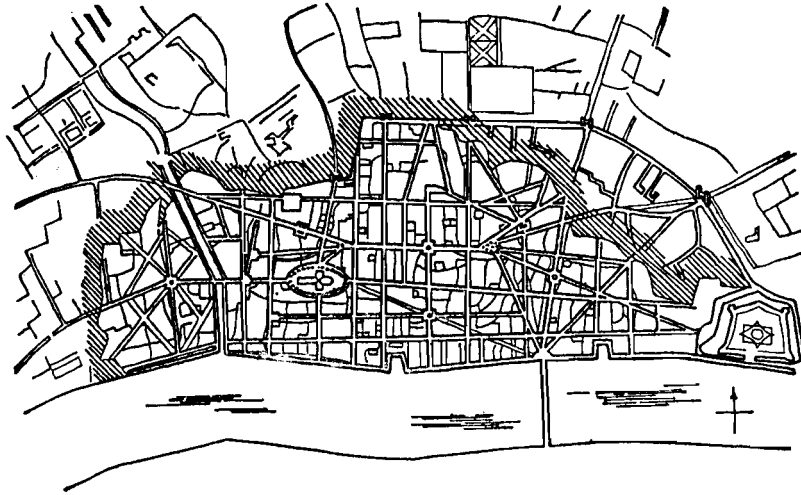
LAMINA IV.—G. L. Bernini: Plaza de San Pedro del Vaticano, en Roma, según un grabado de G. B. Falda (1665).



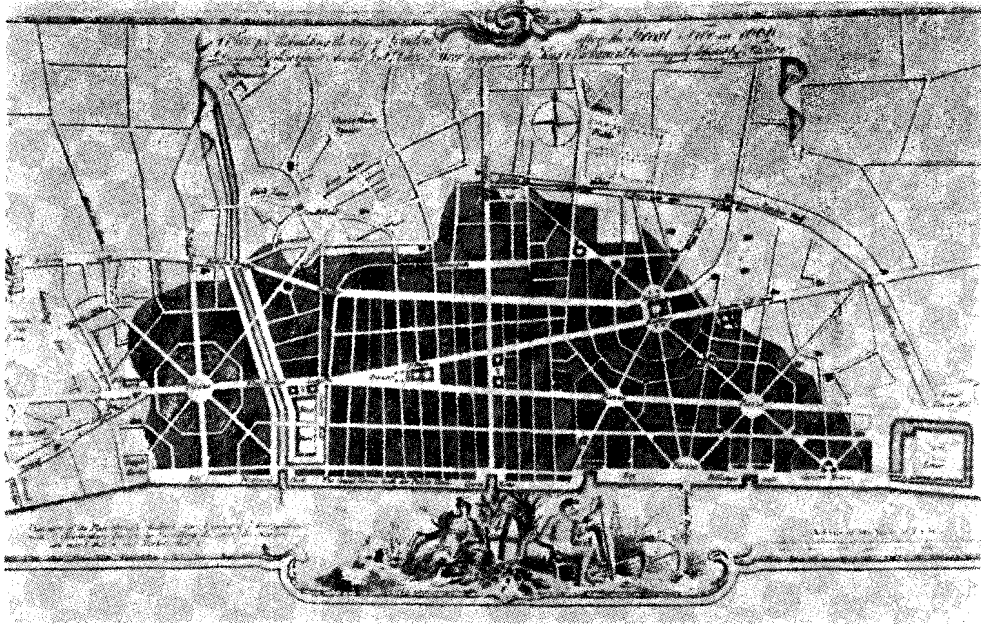
LAMINA V.—G. L. Bernini y C. Fontana: Proyecto de reutilización del Coliseo de Roma como Plaza-atrío para una iglesia de los Santos Mártires (c. 1670) (1725).



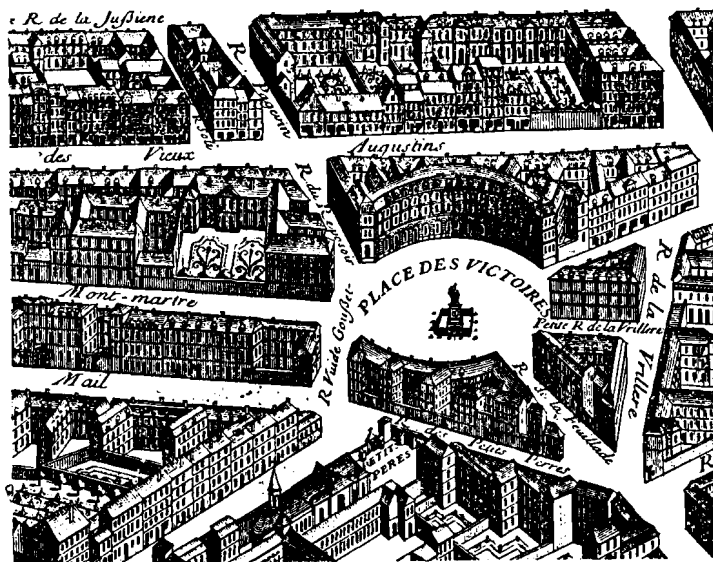
LAMINA VI.—P. Le Pautre: Planta general del Palacio y Jardines de Versailles a fines del reinado de Luis XIV.



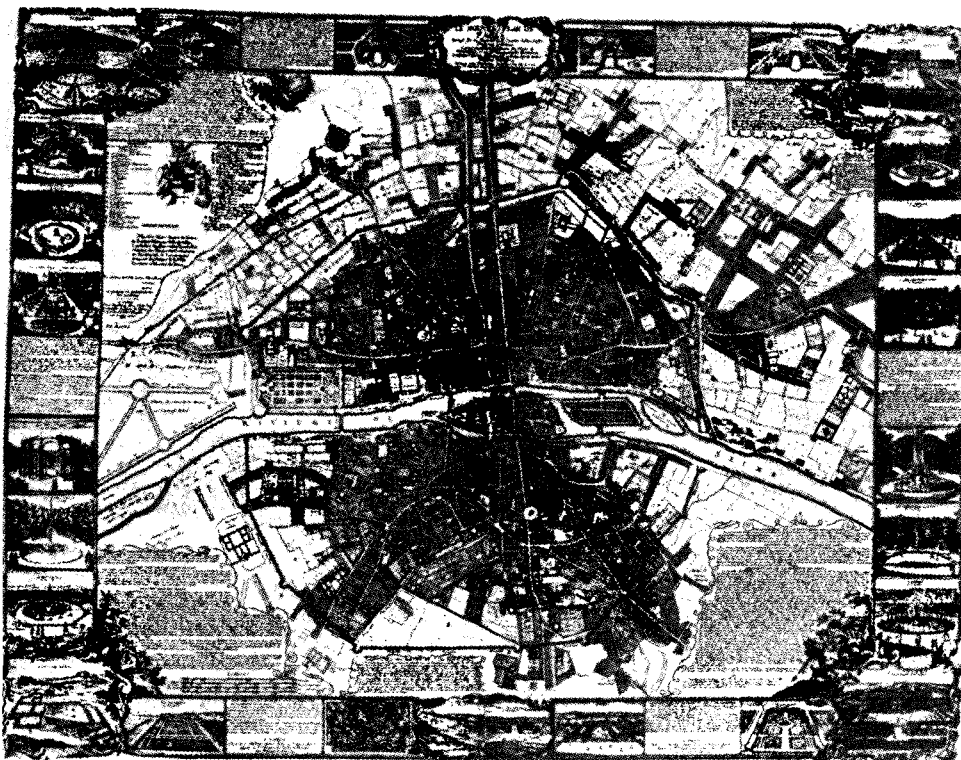
LAMINA VII.—John Evelyn: Planos para la reconstrucción de la ciudad de Londres tras el Gran Incendio de 1666.



LAMINA VIII.—Christopher Wren: Plano para la reconstrucción de Londres tras el Gran Incendio de 1666.



LAMINA IX.—J. H. Mansart: Plaza de las Victorias, de París, a vista de pájaro, según el plano de Turgot.



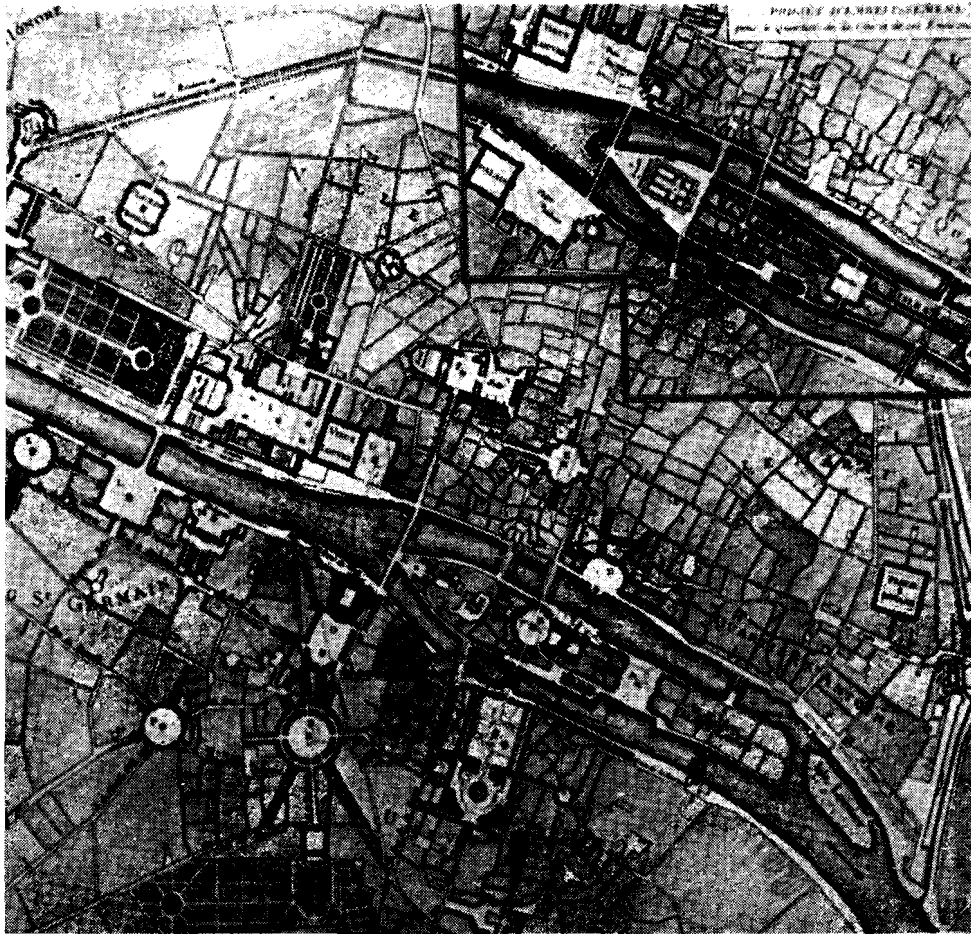
LAMINA X.—Plano general de la ciudad de París en 1697.



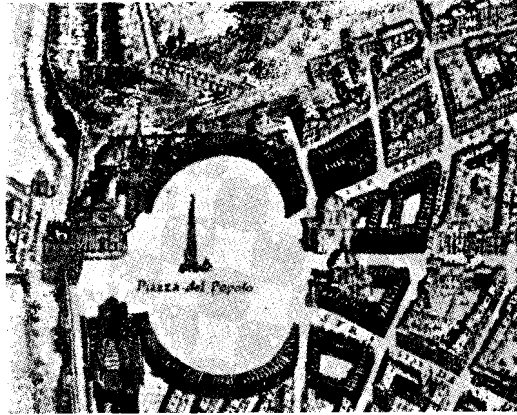
LAMINA XI.—Plano de la zona noroeste de París (1728).



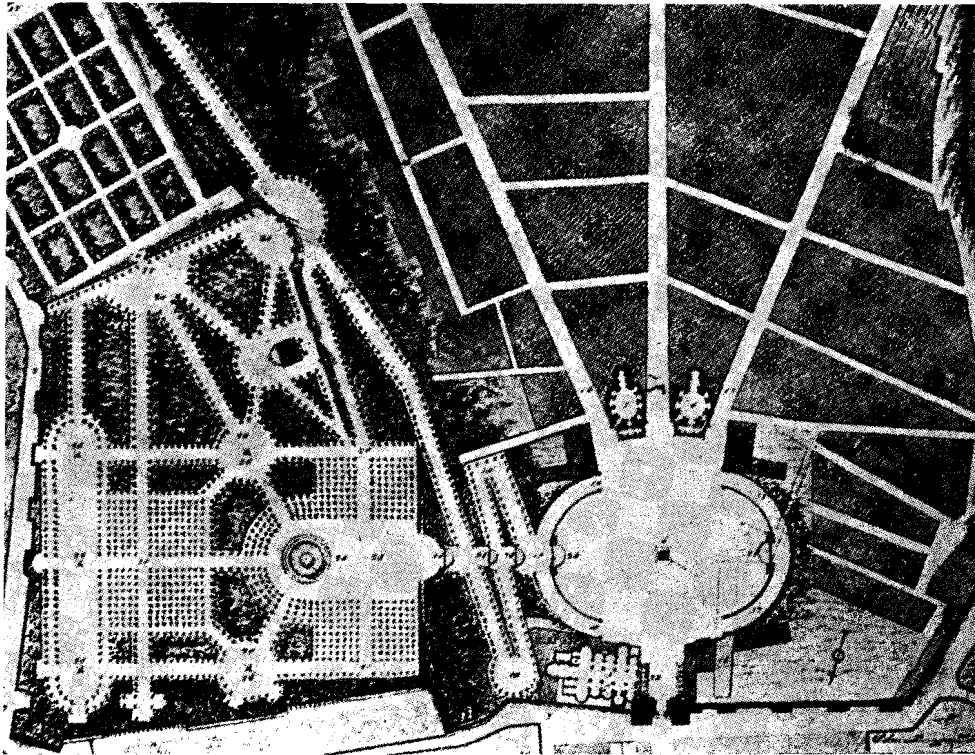
LAMINA XII.—Plano general de París y sus alrededores (detalle) (1740).



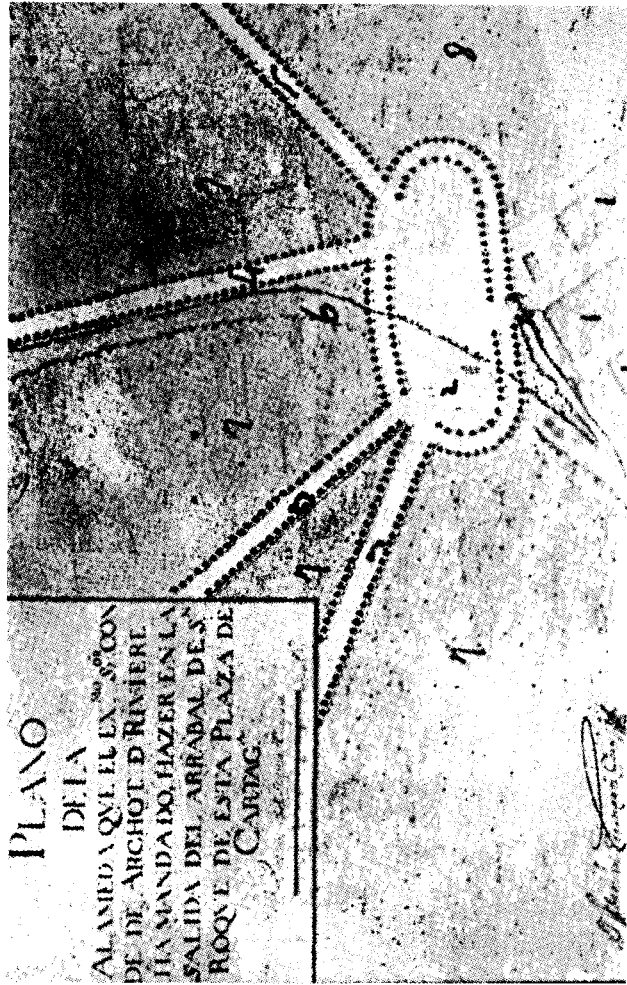
LAMINA XIII.—Pierre Patte: Plano de París con el ensamblaje de los proyectos presentados al concurso de 1749 para erigir una plaza en honor de Luis XV (1765).



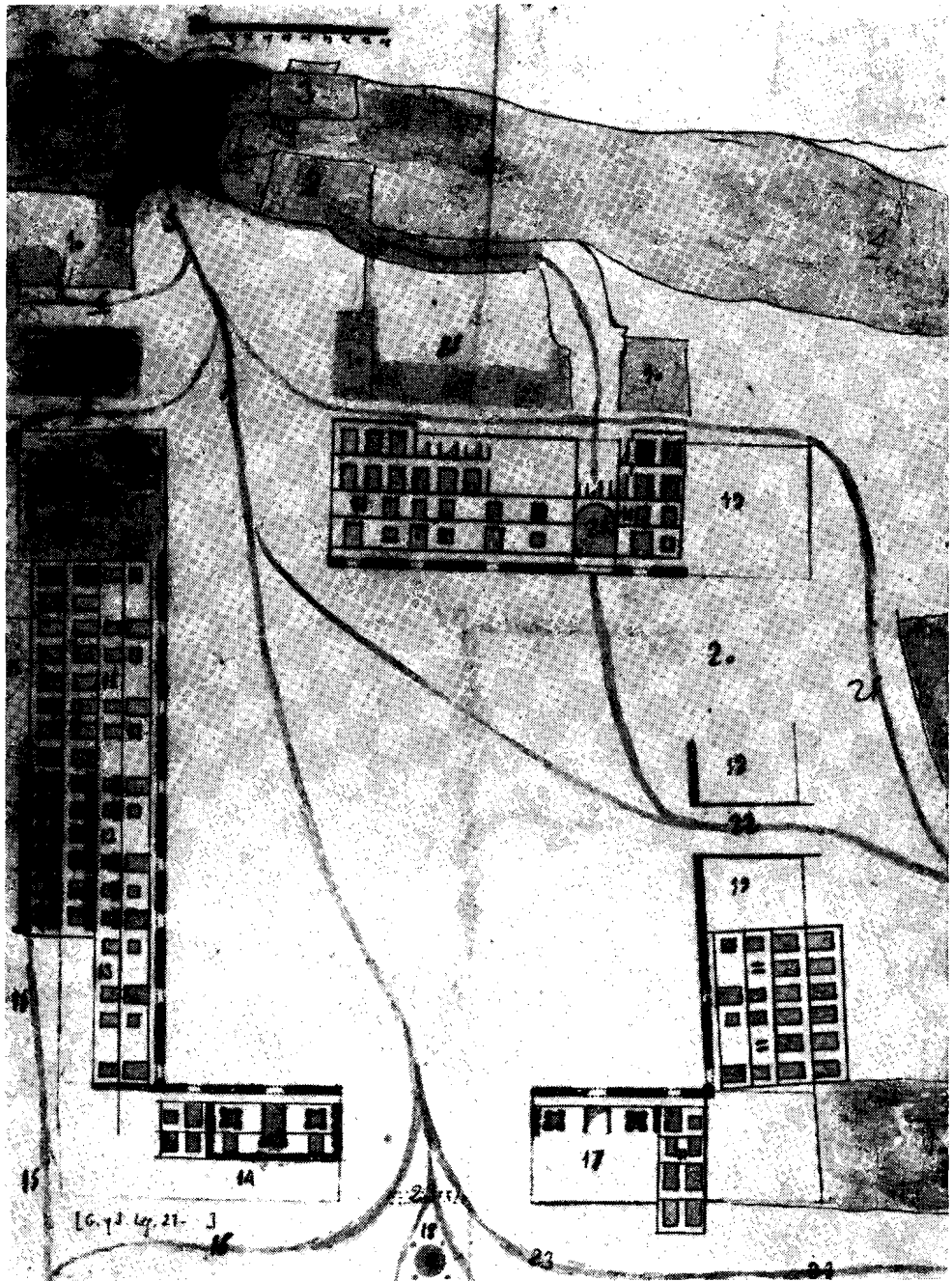
LAMINA XIV.—Lione Pascoli: Propuesta de sistematización urbanística de la plaza del Popolo, de Roma (1733) (según Battisti).



LAMINA XV.—Giuseppe Valadier: Proyecto definitivo para la Plaza del Popolo, de Roma (1816).



LAMINA XVI.—Sebastián Feringan y Cortés: Proyecto para la Plaza y Alameda de San Antón, de Cartagena (post 1728).



LAMINA XVII.—Pedro Pagán y Martín Solera: Plano definitivo de la Plaza de la Alameda del Carmen, en Murcia (1751).