

Los relieves del patio pompeyano del Casino de Murcia: obra del escultor Anastasio Martínez Hernández¹

Pablo Ramón Pujante Gilabert

El patio pompeyano del Casino de Murcia fue objeto de importantes reformas entre 1920 y 1922, durante las cuáles se realizaron los relieves mitológicos que decoran los muros de su segundo piso y el pedestal que sustenta la escultura central. Dichos relieves han sido atribuidos como obra del escultor murciano Anastasio Martínez Hernández (1874-1933), gracias a la localización de algunos bocetos de los mismos entre las obras conservadas del taller del artista. Posteriormente, fueron documentados y confirmados como trabajo de este escultor, al igual que el pedestal central, gracias a la investigación realizada en el Archivo del Real Casino de Murcia.

Este patio central del Casino, también conocido como patio cuadrado o patio pompeyano², fue una de las primeras estancias del conjunto arquitectónico, y actualmente es uno de los lugares más emblemáticos del edificio debido a sus armónicas proporciones y su particular reinterpretación de las formas artísticas grecolatinas³.

¹ Quisiera expresar mi agradecimiento por su colaboración en este estudio a María Luisa Martínez Ramón, Anastasio Martínez Valcárcel, Concepción de la Peña Velasco y al personal de gerencia del Real Casino de Murcia.

² Este último nombre, con el que se le denomina habitualmente, indica su relación con la arquitectura residencial de la ciudad de Pompeya, y con la tradición de los atrios romanos. (VERA BOTÍ, Alfredo, *El casino de Murcia: notas para la historia de la arquitectura ecléctica*, Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos, 1991, pp. 141-142).

³ Dicho patio ha sido previamente estudiado en PÉREZ ROJAS, Javier, *Casinos de la Región Murciana: un estudio preliminar (1850-1920)*, Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos, 1980, pp. 42-44, VERA BOTÍ, Alfredo, op. cit., pp. 140-145, GUIRAO LÓPEZ DE NAVAS, José, *El Casino de Murcia, 1847-1994*, Murcia: J. Guirao, Grafimar, 1994, pp. 383-385, MELENDRERAS GIMENO, José Luis, "La escultura decorativa del casino de Murcia" en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1995, n° 80, pp. 328-329, GONZÁLEZ QUIROS, Antonio; TORMO VIDAL, Alfredo, "Restauración integral del Casino de Murcia. Intervención en los elementos ornamentales y artísticos" en LECHUGA GALINDO, Manuel (dir.); COLLADO ESPEJO, Pedro Enrique (dir.), *XIX Jornadas de patrimonio cultural de la Región de*

Las primeras referencias a este patio se encuentran en los libros de caja del Archivo del Casino, en unas referencias que datan de mayo de 1870, donde se indica la existencia de un patio central que fue enlosado en mármol a lo largo de ese año⁴. Hay constancia de la colocación de un toldo, en marzo de 1884, para cubrir dicho patio, toldo que fue cambiado en varias ocasiones hasta la construcción de una techumbre acristalada en siguientes reformas⁵. Una década más tarde, se realizaron las obras de ensanche que dieron la fisonomía actual al patio, por lo menos en su primer piso; a lo largo de 1893-1894, Francisco Valdés ejecutó un trabajo bajo la dirección del arquitecto Pedro Cerdán, durante el cuál se construyeron y colocaron las columnas que rodean el patio y el zócalo, ambos en mármol de Macael; por estas obras Francisco Valdés recibió 11.900 pesetas⁶ (Ilus.17).

El patio no fue ajeno a la completa reforma a la que se sometió el Casino entre 1899 y 1901, años en los que, bajo la dirección del arquitecto Pedro Cerdán, y gracias a la adquisición de las viviendas colindantes al primitivo edificio, se consiguió la actual estructura del mismo⁸. Existe una referencia que indica que en Marzo de 1900 se demolieron los muros del antiguo patio central y se desescombró la zona, por lo que a pesar del trabajo de Valdés años atrás, debió ser necesaria una reforma de dicho patio⁹.

Esta reforma se volvió a proponer en 1914, cuando la Junta Directiva del Casino pidió un nuevo decorado para el patio central, además de la ornamentación y amueblamiento de los salones del café y del tresillo¹⁰. Pero no es hasta el año 1920 cuando queda reflejada la ejecución de estas obras de decoración en el patio central.

Murcia: Cartagena, Alhama de Murcia, La Unión y Murcia, Murcia: Ligia, 2008, pp. 621-624. Recientemente el patio ha sido restaurado íntegramente.

⁴ VERA BOTÍ, op. cit., pp. 74-75, 140, GUIRAO LÓPEZ DE NAVAS, op. cit., pp. 75-76.

⁵ VERA BOTÍ, op. cit. pp. 82-83.

⁶ PÉREZ ROJAS, op. cit., pp. 42-43, VERA BOTÍ, op. cit., pp. 90-94, 140, GUIRAO LÓPEZ DE NAVAS, op. cit., pp. 142, 383.

⁷ Las fotografías que acompañan el estudio han sido realizadas por el autor del mismo, con la ayuda de Jesús Pérez Martínez y Eva Iniesta Bernabé, a los que agradezco su colaboración.

⁸ Previamente el edificio del Casino, cuya sociedad fue fundada en 1847, había sido estructurado y proyectado por diferentes arquitectos a lo largo de diversas etapas, bajo los proyectos de Francisco Bolarín (1852), José Ramón Berenguer (1871), Justo Millán (1882) y José Marín Baldo (1890); algunos de los cuáles no se llevaron a cabo. Fue con el trabajo de Pedro Cerdán cuando el edificio recibió su estructura completa, con la construcción y ornamentación de los pasajes, las peceras, el patio árabe, la biblioteca, la escalera y la monumental portada, además de las decoraciones para el Salón de Baile; otorgando al edificio de una completa reforma estructural, decorativa y de mobiliario en la que participaron numerosos artistas. Sobre las sucesivas reformas del edificio del Casino véase VERA BOTÍ, op. cit.

⁹ VERA BOTÍ, op. cit., pp. 98-99.

¹⁰ VERA BOTÍ, op. cit., pp. 108-109.

Dicha reforma ha sido señalada en la historiografía del Casino en los diferentes estudios acerca del mismo, atribuyéndose su autoría a diversos artistas. Javier Pérez Rojas atribuyó los relieves mitológicos del patio al escultor madrileño Manuel Castaños, situando su realización en 1920¹¹; un dato que se mantiene en las posteriores obras de referencia sobre el Casino, aunque en algunos estudios no se distinguen estas decoraciones de las primeras obras realizadas en 1893-1894. Sin un documento o datos relevantes que indicaran lo contrario, la atribución a Manuel Castaños resultaba bastante acertada, pues era uno de los pocos escultores conocidos que había trabajado en diversas estancias del Casino, y que conocía los cánones de la escultura grecolatina como demostró en las dos cariátides de la portada principal.

La primera relación entre el escultor y decorador murciano Anastasio Martínez Hernández y unos relieves en el interior del Casino, surge con unas declaraciones de la esposa del artista, transmitidas por la hija de ambos, donde se indicaba que al escultor se le encargaron obras decorativas en varias estancias interiores del edificio¹².

Anastasio Martínez Hernández (1874–1933), fue un destacado artista en la provincia de Murcia y sus alrededores en el primer tercio del siglo XX. Formado desde su niñez en dibujo y escultura en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y el Círculo Católico de Obreros de Murcia, tras continuar presumiblemente su formación en Madrid, inauguró un taller de escultura, decoración y mobiliario en el centro de Murcia hacia 1895. Se ha documentado la formación de reconocidos escultores como aprendices en dicho taller bajo la dirección de Anastasio Martínez, entre ellos José Planes, Clemente Cantos, Nicolás Martínez y José Lozano Roca. Entre las principales obras documentadas del artista, buena parte de ellas desaparecidas en la década de 1930, se encuentran: el *Recreative Garden* de Espinardo (1897), el retablo de la capilla de San Antonio de la Catedral de Murcia (1897), las ornamentaciones en piedra y escayola de las Casas Modernistas de Novelda (1900-1908), el salón neo-islámico del Balneario de Fortuna (c. 1902), la imagen de *San Pedro* de la fachada principal de la Catedral de Murcia (1911-1912), tronos para la Cofradía de la Sangre (1914, 1922, 1923), el Convento de Santa Ana de Murcia (1914), y la *Virgen de las Huertas* de Lorca (1921), el retablo principal de la Iglesia de Santiago de Lorca (1915), el retablo de la

¹¹ PÉREZ ROJAS, op. cit., p. 43. Manuel Castaños fue un escultor y decorador entre cuya obra documentada en el Casino de Murcia se puede citar: las dos cariátides de la portada principal, el decorado del salón neo-islámico (conocido como patio árabe), del salón café y del salón de baile, entre otras aportaciones; además de las decoraciones del Balneario de Archena.

¹² Recogido de una entrevista que el autor de este estudio realizó a María Luisa Martínez Ramón, hija de Anastasio Martínez Hernández, el 18 de Febrero de 2013.

capilla de la Convalecencia en Murcia (1915) y el primer *Monumento al Sagrado Corazón de Jesús* en Monteagudo (1921-1926); además de numeroso mobiliario, mausoleos y cerca de cuarenta carrozas para los desfiles de las Fiestas de Primavera en Murcia; conservándose a su vez medio centenar de bocetos de sus obras. En sus años de actividad colaboró con arquitectos como Pedro Cerdán y José Antonio Rodríguez, y escultores y pintores de la talla de Francisco Miralles, Joaquín y Agustín Querol. La actividad artística se ha mantenido en su familia a través de su hijo y su nieto, los escultores, Nicolás Martínez Ramón (1905-1990) y Anastasio Martínez Valcárcel (1941) y las descendientes de este último¹³.

Este artista colaboró en algunas obras en el Casino de Murcia, primero en la etapa del ensanche hacia la calle Trapería, dirigida por Pedro Cerdán, concretamente en la portada principal. Se ha documentado que en 1901 diseñó y ejecutó las letras del escudo de la portada donde se lee la palabra Casino, un trabajo por el que recibió el salario de 28 pesetas¹⁴; también se ha valorado la posibilidad, entre diversos autores, de que ejecutara las cabezas de león que jalonan dicho escudo, diseñadas por el arquitecto¹⁵. Décadas después, al final de su carrera, realizó las decoraciones en escayola que recubren los muros y el techo del salón alto hacia la calle Trapería, conocido como el salón del tresillo y que actualmente se utiliza como sala de exposiciones del Casino, por este trabajo se le abonaron 500 pesetas¹⁶.

Procedentes del taller del artista se han conservado cuatro bocetos en papel de unos 25x25 cm. con escenas mitológicas, dichos bocetos ya fueron publicados por varios autores; unos apuntaban que fueron modelos para carrozas de El Entierro de la Sardina, mientras que otros afirmaban desconocer si alguna vez fueron ejecutados¹⁷. Los

¹³ Véase: PUJANTE GILABERT, Pablo Ramón, *Anastasio Martínez Hernández (1874-1933), escultor: biografía y producción artística*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Murcia, 2013, donde se aporta la biografía, documentación y el catálogo de obra sobre esta importante figura del arte murciano, en parte desconocida, que previamente había sido estudiada, junto con sus descendientes, en: MARTÍNEZ LEÓN, María Luisa, *Investigación metodológica del proceso creativo originado en el taller de Anastasio Martínez Hernández y su continuación hasta nuestros días*, Tesis de Licenciatura, Universidad Politécnica de Valencia, 2001; y de la que se ocuparon de manera parcial autores como Antonio Oliver, Luis Garay, Cristina Gutiérrez-Cortines Corral, Salvadora Nicolás Gómez, Antonio Hernández Valcárcel y M^a Teresa Sánchez Albarracín.

¹⁴ ARCM. Libro de Caja. 1898-1903, f. 133r. (31/octubre/1901). Este dato ya fue recogido en VERA BOTÍ, op. cit. 173.

¹⁵ NICOLÁS GÓMEZ, Dora, *Pedro Cerdán*, Madrid: Dirección General para Vivienda y Arquitectura, 1988, pp. 17-18; PUJANTE GILABERT, op. cit., pp. 105-107.

¹⁶ ARCM. Libro de Caja. 1932-1934. f. 71r. (31/marzo/1933). Este trabajo fue previamente apuntado en GUIRAO LÓPEZ DE NAVAS, op. cit., p. 226.

¹⁷ MARTÍNEZ LEÓN, op. cit., pp. 316-323; PÉREZ CRESPO, Antonio, *El entierro de la sardina y el bando de la huerta en el siglo XIX. Tomo III: desde 1900 a 1929*, Murcia: Amigos de Mursiya,

diseños representan cuatro temas de la mitología clásica: *Apolo tocando la lira*, la maga *Circe*, *Hércules y Onfalía* y el *cíclope Polifemo*, de algunos de los cuáles, en principio, solo se observó cierta inspiración en algunas obras pictóricas renacentistas¹⁸.

Con el objetivo de localizar estos bocetos ejecutados en relieve, se procedió a visitar algunos de los edificios donde, según referencias orales o bibliográficas, se indicaba un trabajo de Anastasio Martínez Hernández, siendo finalmente localizados en el segundo cuerpo de los muros del patio pompeyano del Casino de Murcia y en su pedestal central¹⁹. Tres de los bocetos (*Apolo*, *Circe*, *Hércules* y *Onfalía*) se encuentran plasmados con exactitud en el relieve, mientras que el cuarto diseño (*Polifemo*), no aparece con esa iconografía ya que al ejecutar el relieve se optó por inspirarse en otra representación del mismo tema.

Tras reconocer que, efectivamente, estos diseños eran los bocetos de los relieves del patio pompeyano del Casino, surgieron ciertos interrogantes a los que responder: ¿Eran estos bocetos, y por tanto los relieves, obra de Anastasio Martínez o trabajo de algún otro artista, quizás Manuel Castaños?, ¿Podía ser que otro artista los diseñara y Anastasio Martínez solo los ejecutará?, ¿Fueron un obsequio de algún compañero de profesión, acabando en su carpeta de diseños, sin que éste hubiera estado involucrado en su ejecución?, ¿En caso de haberlos ejecutado, realizó también el resto de relieves y el pedestal que completan el conjunto? (Ilus.2).

Como respuesta a estas preguntas, se propusieron algunas conclusiones a favor de la atribución de estos diseños y relieves al artista; en primer lugar, el hecho de que fueran hallados en la carpeta de diseños del escultor, junto con otros bocetos firmados y fechados del mismo, y de los que se ha documentado la obra ejecutada²⁰. Por otro lado, el tipo de papel y la letra con la que se escribieron los títulos de los diseños es similar al resto de bocetos de la misma carpeta, incluidos los firmados por el escultor. Por último, el testimonio de la familia de Anastasio Martínez acerca de unos relieves en

2003, pp. 416-417; CEGARRA BELTRÍ, Guillermo; SÁNCHEZ ESPINOSA, Elvira, *Arquitectura modernista en la Región de Murcia*, Madrid: Libros Mablaz, 2013, pp. 195, 198.

¹⁸ Dichos bocetos son conservados, junto a numeroso material del taller, por el nieto del artista, el escultor Anastasio Martínez Valcárcel, a quién reitero mi agradecimiento por su disposición y amabilidad.

¹⁹ La escultura que sustenta este pedestal, comúnmente conocida como *Venus o desnudo de mujer*, fue realizada por el escultor José Planes Peñalver en 1920, tal como indica una placa en su base y numerosas referencias documentales y bibliográficas. José Planes fue discípulo en su juventud de Anastasio Martínez Hernández.

²⁰ Entre estos diseños pueden encontrarse un trono para la *Virgen de las Huertas* de Lorca, que Anastasio Martínez ejecutó en 1921, varias carrozas que participaron en las Fiestas de Primavera de Murcia, numerosos retablos, tronos, ornamentaciones, mausoleos y muebles.

el interior del Casino se corrobora con la asociación de estos diseños y los relieves del patio.

Siguiendo las razones expuestas, se decidió atribuir dichos bocetos y relieves al escultor Anastasio Martínez Hernández. Pero, aún quedaba pendiente la búsqueda de los documentos que confirmaran dicha atribución, y que proporcionaran información sobre la cronología y las condiciones de dicho trabajo, por lo que se acudió al Archivo del Real Casino de Murcia. Siguiendo el Libro de Caja de los años correspondientes a 1920-1926, se localizó una información relativa al escultor, donde se indicaba que en Noviembre de 1920 se le abonaron 430 pesetas por mobiliario y otras 505 pesetas por varias obras ejecutadas en el edificio, aunque no se especifica a qué mobiliario se refiere, ni qué obras fueron las realizadas por este pago²¹.

En las cuentas del mes siguiente, Diciembre de 1920, se indica que se le abonaron a Anastasio Martínez 17.000 pesetas por cuenta de los trabajos ejecutados del decorado del patio cuadrado²²; en la siguiente página, correspondiente a Enero de 1921, aparece el pago de 3.860 pesetas al escultor por el resto de la reforma del patio cuadrado²³. En total se le pagaron 20.860 pesetas al artista por la obra de este patio, quedando así documentado, previa atribución, que los relieves del patio pompeyano del Casino de Murcia fueron diseñados y ejecutados por Anastasio Martínez Hernández. Igualmente se ha localizado, con fecha de abril de 1922, el pago de 550 pesetas al mismo escultor por el pedestal de mármol para el patio cuadrado, cuyos motivos iconográficos son similares a los citados relieves. Este pedestal sostiene la escultura realizada por José Planes, que previamente adornaba otra estancia del Casino²⁴.

Al analizar las cuantías que recibió Anastasio Martínez queda patente el hecho de que la obra fue encargada enteramente a su taller, pues son cifras muy elevadas en la época. Esto se aprecia al comparar las 20.860 pesetas que recibió por este trabajo con la suma de los pagos que recibió por los demás trabajos que ejecutó en el Casino, en total 1.463 pesetas. También se puede comprobar al observar otras cuantías abonadas, por ejemplo, José Gascón recibió 450 pesetas por realizar una copa de

²¹ ARCM. Libro de Caja. 1920-1926. f. 45 (30/noviembre/1920).

²² ARCM. Libro de Caja. 1920-1926. f. 49 (30/diciembre/1920).

²³ ARCM. Libro de Caja. 1920-1926. f. 53 (31/enero/1921).

²⁴ ARCM. Libro de Caja. 1920-1926. f. 113 (30/abril/1922). Previamente este pedestal había sido atribuido al escultor José Lozano Roca, discípulo en su juventud de Anastasio Martínez Hernández. (GONZÁLEZ QUIROS, Antonio; TORMO VIDAL, Alfredo, op. cit., p. 622).

plata que se le donó al Tiro Nacional²⁵. Aun así, la cifra es menor que la que recibieron otros artífices más considerados, como los arquitectos, por algunas otras obras del Casino.

No hay que olvidar la situación profesional de Anastasio Martínez en esos años, 1920-1922, momento en que era un escultor que dirigía un taller con más de veinticinco años de antigüedad en la ciudad, cuya fama estaba consolidada tras realizar trabajos en la Catedral, en Novelda, Lorca y otras ciudades. Concretamente en esos tres años, a la par que estos trabajos en el Casino, su taller realizó: cinco carrozas para el desfile del Coso Blanco, dos para el Entierro de la Sardina y una para la Batalla de Flores, el trono del *Pretorio* para la Cofradía de la Sangre, el trono para la *Virgen de las Huertas* de Lorca, el nuevo sillón de la alcaldía de Murcia, y comenzaba la preparación del primer *Monumento al Corazón de Jesús* en Monteagudo²⁶.

La decoración en relieve del patio pompeyano está articulada en cuarenta y ocho metopas, divididas en dos grupos horizontales de once, y otros dos trece que corresponden a los cuatro muros del patio; dichas metopas poseen unas dimensiones de unos 40x40 cm. Además en el muro que conecta la entrada desde los pasajes existe un relieve de mayor tamaño de unos 70cms de alto por 150cms de ancho, considerándose éste el relieve principal del conjunto.

Este relieve más destacado representa un tema de la guerra de Troya, concretamente el momento en que Hefesto, dios herrero y del fuego, forja el yelmo de Aquiles; en el centro de la composición se encuentra Aquiles, héroe homérico de la *Ilíada*, rodeado de varios cíclopes que trabajan diversos objetos de metal, a la izquierda el propio Hefesto realizando el citado yelmo, y a la derecha un torso que debe servir de modelo para forjar la coraza de Aquiles. Esta escena, la más grande y en la que más empeño debió poner el artista, destaca por su equilibrada composición, el estudio anatómico, la variedad de los modelos humanos y cierta sensación de movimiento en su interior. El episodio de la forja de la armadura de Aquiles está enmarcado en la guerra de Troya, principalmente recogida en *La Ilíada* de Homero, cuando tras la muerte de su compañero Patroclo a manos de Héctor, Aquiles decide luchar contra este último, por lo que su madre, la diosa Tetis, le procura una nueva armadura forjada por Hefesto, dios que realizó la mayoría de objetos de metal que

²⁵ ARCM. Libro de Caja. 1920-1926. f. 113 (30/abril/1922).

²⁶ PUJANTE GILABERT, op. cit., pp. 175-176.

tuvieron alguna relevancia en la mitología griega²⁷. La composición y los objetos de la escena parecen inspirarse en el relieve *Venus, Marte y Vulcano* de Bertel Thorvaldsen, aunque no se puede asegurar que el artista conociera esta obra para recurrir a ella²⁸(Ilus.3).

Los relieves que decoran las metopas de los muros representan diversos temas mitológicos, en general son repetidos más de una vez en las diferentes bandas horizontales, alguno incluso está tallado hasta en cuatro lugares distintos. No siguen un programa iconográfico concreto, a grandes rasgos incluyen representaciones de algunos dioses olímpicos, amores de Zeus y varios trabajos de Hércules; algunas de las representaciones están directamente inspiradas en obras pictóricas o escultóricas anteriores, incluso varias son un calco de las mismas, siendo posiblemente la intención del encargo trasladar, aunque fuera de modo parcial, algunas de las grandes obras y temas del arte clásico a este patio para crear el ambiente grecolatino que transmite. Además, el hecho de ser en general obras y motivos conocidos, cumple la función de que sean claramente reconocidos por el espectador, pues deben ser contemplados desde varios metros de distancia en altura, por lo que las formas deben ser claras y representar lo esencial del tema. Esto no es obstáculo para que, tanto en los bocetos como en la mayoría de los relieves el artista, se permitiera incluir numerosos detalles, que completan los temas y dan más vistosidad y calidad al conjunto.

A continuación se analizan algunos de los relieves de este patio, en primer lugar aquellos de los que se conserva el boceto original de Anastasio Martínez, en segundo lugar los relieves de los que se conoce la obra pictórica o escultórica en la que se inspiran, y en tercer lugar, otros relieves destacables del conjunto:

Circe, uno de los relieves de los que se ha conservado el boceto original de Anastasio Martínez, parece ser un diseño original del artista, pues no guarda relación con las representaciones habituales de la maga Circe, hija de Helio, que convertía a los hombres en animales; ésta es especialmente conocida por su episodio junto a Ulises en *La Odisea*²⁹. Las representaciones más conocidas del personaje la muestran en una arquitectura clásica, bien recibiendo a Ulises, bien rodeada de leones u otros animales salvajes; mientras que en este relieve y su boceto aparece en una terraza con vistas al

²⁷ Sobre Hefesto / Vulcano véase: RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid: Gredos, 1995, pp. 84-86. Sobre Aquiles véase: RUIZ DE ELVIRA, op. cit., 336-349.

²⁸ *Venus, Marte y Vulcano*, obra de Bertel Thorvaldsen, c. 1810, Neuen Pinakothek de Munich.

²⁹ RUIZ DE ELVIRA, op. cit., 103-104, AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 438-443.

mar y las montañas, vestida con elegantes túnicas y un interesante complemento que le cubre la cabeza con unas espirales en los lados; lo más llamativo de la escena son los dos vivos leopardos que acompañan a Circe. Todo el conjunto tiene cierto aire prerrafaelista, incluso elementos de reminiscencia modernista, por lo que es muy probable que fuera diseño original del artista, que ya había trabajado bajo los influjos del modernismo décadas antes en diferentes ornamentaciones arquitectónicas.

El cíclope Polifemo, de esta obra se conserva el primer boceto realizado por Anastasio Martínez, basado literalmente en uno de los frescos de Annibale Carracci procedentes del Ciclo *Los amores de los dioses* de la Galería Farnesio en el Palacio Farnesio de Roma, realizado entre 1597 y 1608. En éste se representa al cíclope Polifemo, con aspecto joven, tocando un instrumento para atraer a la ninfa Galatea, acompañada de jóvenes doncellas y un animal marino³⁰. Pero, finalmente, no fue ésta la representación ejecutada en el relieve, sino otra pintura realizada en la misma Galería Farnesio por Annibale Carracci, en la cual Polifemo se muestra como un anciano con barba, que enfurecido arroja una roca contra Galatea y el hombre por el que ésta le abandona, el joven Acis. En ambos casos, tanto en el diseño previsto como en la obra finalmente ejecutada, Anastasio Martínez muestra una clara fidelidad a las obras pictóricas en las que se inspira, transmitiendo la vitalidad de ambos cuadros tanto al diseño como al relieve (Ilus.4).

Hércules y Onfalia, otro relieve del que se conserva el boceto de Anastasio Martínez, es posiblemente el que muestra un mayor perfeccionamiento. Representa a Hércules y Onfalia, la reina de Lidia, a la que el héroe es vendido como esclavo para purificarse de un asesinato y con la que acaba teniendo una relación³¹. La iconografía, sin embargo, no procede de ninguna pintura de esta temática, sino que es un trasunto literal del fresco que representa a *Venus y Anquises*, realizado por Annibale Carracci para la Galería Farnesio del Palacio Farnesio de Roma, en donde Anastasio Martínez se inspiró para otros de los diseños de estos relieves³². El tema muestra a la pareja sentada sobre la cama conversando, mientras son acompañados de un pequeño Eros. El diseño y la ejecución son fieles a esta obra pictórica, y muestran como una misma composición puede utilizarse para temáticas diferentes.

Apolo tocando la lira, el último de los relieves de los que se ha localizado el boceto de Anastasio Martínez, representa al dios Apolo sobre las olas del mar,

³⁰ AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 289-290.

³¹ AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 188.

³² *Venus y Adonis*, obra de Annibale Carracci, 1597-1608, Palacio Farnesio en Roma.

recostado tocando la lira y con la túnica volando al viento. A su izquierda, en el boceto, aparecen algunos animales marinos similares a los que aparecían en el diseño del relieve *Polifemo y Galatea*, pero que en la obra ejecutada no se llegan a apreciar. Por el momento no se ha localizado ninguna obra que pudiera servir de inspiración directa a este diseño y su correspondiente relieve.

Atenea Partenos, este relieve es un trasunto casi literal de la escultura conocida como *Atenea Partenos* realizada por Fidias en el siglo V a.C., y ubicada en la Antigüedad en el Partenón de Atenas. Esta imagen se ha conservado a través de una copia realizada en el siglo II d.C. y conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. En ella se representa a la diosa *Atenea / Minerva*, hija de Zeus, la cuál es representada sujetando una lanza y portando sobre su cabeza un peculiar casco y junto a ella una serpiente³³.

Apolo de Belvedere, llamado así este relieve pues es una copia de esta conocida escultura clásica conservada en el Museo Vaticano. Representa al dios, hijo de Zeus y Leto, caminando con el brazo extendido sobre el que cuelga un manto. La escultura en la que se inspira es una copia del siglo II d.C. a partir de un original griego del siglo IV a.C. que desde 1509 se conserva en el Vaticano³⁴; seguramente al igual que con la *Atenea Partenos*, la intención fuera traer a este patio el recuerdo de emblemáticas esculturas clásicas.

Artemisa / Diana cazadora, una imagen de la diosa, hija de Zeus y Leto y hermana de Apolo, la cuál vivía en los bosques. La representación sigue minuciosamente a la escultura conocida como *Fuente de Diana*, de mediados del siglo XVI y ubicada en el Museo del Louvre. En ella se observa a la diosa sentada, abrazando con su brazo derecho a una gran cierva, mientras con la izquierda levanta un arco, acompañada de dos perros³⁵.

Hércules dando muerte al ladrón Caco, un episodio de la mitología romana, narrado por Virgilio y Ovidio entre otros, se inserta en el robo de las vacas de Gerión, uno de los doce trabajos de Hércules. En éste relato el ladrón Caco sustrae algunas vacas a Hércules mientras éste las lleva a Grecia, al descubrirlo, Hércules da muerte a

³³ AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 237-238, RUIZ DE ELVIRA, op. cit., 64-67.

³⁴ RUIZ DE ELVIRA, op. cit., 75-82, AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 34-36.

³⁵ *Fuente de Diana*, obra anónima, mediados del siglo XVI, Museo del Louvre en París.

Caco³⁶. El episodio ha sido representado previamente por artistas como Dominichino o Nicolás Poussin, aunque generalmente como pretexto para un paisaje, aquí ausente.

Zeus y Leda (Leda y el cisne), siguiendo el relato de Eurípides, Leda es pretendida por Zeus en forma de cisne y, de su unión, pone un huevo (o dos) de los que nacen por un lado Cástor y Pólux y por otro Helena y Clitemestra³⁷. De este tema se han realizado numerosas representaciones, principalmente las pictóricas renacentistas y barrocas; aunque la representación en este relieve es bastante distinta pues Leda se encuentra de espaldas al espectador, centrándose toda la atención en el torso de la mujer y en las grandes alas del cisne (Ilus.5).

Prometeo encadenado, episodio de la historia del titán Prometeo, básico en los relatos de los orígenes del hombre, que tras desafiar varias veces a Zeus, es encadenado por éste para que un águila lo visite constantemente y lo devore, lo cuál sucede hasta que es liberado por Hércules³⁸. Esta representación sigue el modelo clásico de esta iconografía, el cuerpo de Prometeo ocupa toda la parte inferior, mientras un gran águila desciende hasta éste; además mantiene ciertas reminiscencias de la escultura clásico del período helenístico.

El nacimiento de Afrodita / Venus, sigue el relato de Hesíodo según el cuál la diosa nació de la espuma del mar, cuando cayeron en éste los genitales de Urano, tras ser castrado por Crono, dentro de los mitos de la sucesión³⁹. A pesar de que este tema ha sido representado con multitud de variantes a lo largo de la historia, el artista combina la iconografía de Venus naciendo del mar con la de Venus en reposo, habituales en los siglos XVI y XVII.

El rapto de Europa, otra de las escenas más populares en la pintura mitológica, representa el rapto de la hija del rey de Fenicia, Europa, a manos de Zeus, que la recoge de la playa tras tomar forma de toro, adentrándose en el mar hasta llevarla a la isla de Creta. Sus representaciones desde la Antigüedad han sido muy numerosas, siendo muy habitual en la pintura barroca italiana⁴⁰. Debido a la esencialidad en las formas con la que está tratado este relieve es difícil asociarlo a una representación

³⁶ RUIZ DE ELVIRA, op. cit., 232-233.

³⁷ RUIZ DE ELVIRA, op. cit., p. 62, AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 217-218.

³⁸ RUIZ DE ELVIRA, op. cit., 116-119, AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 296-297.

³⁹ AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 348-352.

⁴⁰ AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 151-152.

pictórica concreta como antecedente, aunque las más cercanas serían las pertenecientes a la pintura barroca italiana.

Andrómeda encadenada, este episodio se basa en la historia de Andrómeda, que paga el delito cometido por su madre de haberse creído más bella que las Nereidas, atada a una roca donde es atormentada por un monstruo marino, hasta ser liberada por Perseo, hijo de Zeus y Dánae, con el que se casa⁴¹. Del relieve destaca la originalidad del monstruo marino y la tensión y movimiento que transmite la figura de Andrómeda.

Hércules y el centauro Neso, representa al héroe luchando contra éste centauro, el cuál intenta abusar de su esposa, Deyanira, cuando estos tratan de cruzar un río en las proximidades de donde el centauro habita⁴². Aunque existen varias representaciones sobre el tema, no se ha localizado ninguna que corresponda con el relieve, el cuál destaca por el estudio anatómico de los dos personajes.

Trabajos de Hércules, incluye dos relieves: *Hércules dando muerte al león de Nemea* y *Hércules y la cierva de los cuernos de oro*. Son parte de los doce trabajos del héroe, en el primero debe dar muerte al invencible león, cuya piel luego usará Hércules como vestimenta, y en el segundo derrotar a la cierva consagrada a Diana, por lo que dicha diosa lo perseguirá durante un año⁴³. Ambas representaciones, muy vivas, transmiten tensión, movimiento y realismo, y siguen la iconografía habitual de los cuadros y esculturas sobre dichos temas.

Además de este conjunto de relieves, Anastasio Martínez diseñó y ejecutó el pedestal de mármol del patio en donde se ubica la escultura de José Planes. Aunque realizó el pedestal año y medio después de concluir los relieves, se basó en los mismos modelos iconográficos, de los que se escogió una selección sin seguir un programa determinado. Éstos fueron entre otros: Diana cazadora, Hércules dando muerte al león de Nemea, el cíclope Polifemo, Zeus y Leda, Hércules y la cierva de los cuernos de oro, Apolo tocando la lira y el rapto de Europa. Estos pequeños relieves completan la parte superior del octaedro, mientras que la parte inferior está decorada a base de formas onduladas que terminan en palmetas.

⁴¹ RUIZ DE ELVIRA, op. cit., 160-161, AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 282-284.

⁴² RUIZ DE ELVIRA, op. cit., pp. 252-253.

⁴³ AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, op. cit., pp. 185-186, RUIZ DE ELVIRA, op. cit., pp. 218-239.

Debe considerarse además que el taller del artista debió realizar también las columnas y pilastras del piso superior, ambos modelos con capitel jónico, al igual que las pequeñas separaciones que dividen las metopas a modo pequeñas pilastras, todas con una función meramente decorativa que completa la ornamentación del patio (Ilus.6).

A modo de conclusión señalar pues que la decoración del patio pompeyano del Casino de Murcia fue realizada por el escultor murciano Anastasio Martínez Hernández entre 1920 y 1922, lo cuál queda documentado por los diseños conservados de algunos de los relieves procedentes de una carpeta de bocetos del taller del artista, y por la documentación de los libros de caja del Archivo del Casino de Murcia. Estas decoraciones compuestas por relieves mitológicos están basadas en su mayoría en conocidas obras pictóricas y escultóricas del arte clásico y del Renacimiento italiano. Demuestran amplio dominio de las obras artísticas de períodos anteriores, que el escultor debió conocer a través de láminas, grabados o libros de ilustraciones, y a su vez manifiesta habilidad en el dibujo y la talla del relieve, y un reconocimiento profesional como artista al acometer una obra de tal magnitud y de tal responsabilidad, como es ornamentar parte de en uno de los edificios históricos más emblemáticos de Murcia, el Real Casino.

ILUSTRACIONES



Ilustración 1.
Patio
pompeyano
del Casino de
Murcia, varios
artistas, 1893-
1894, 1920-
1922, Real
Casino de
Murcia

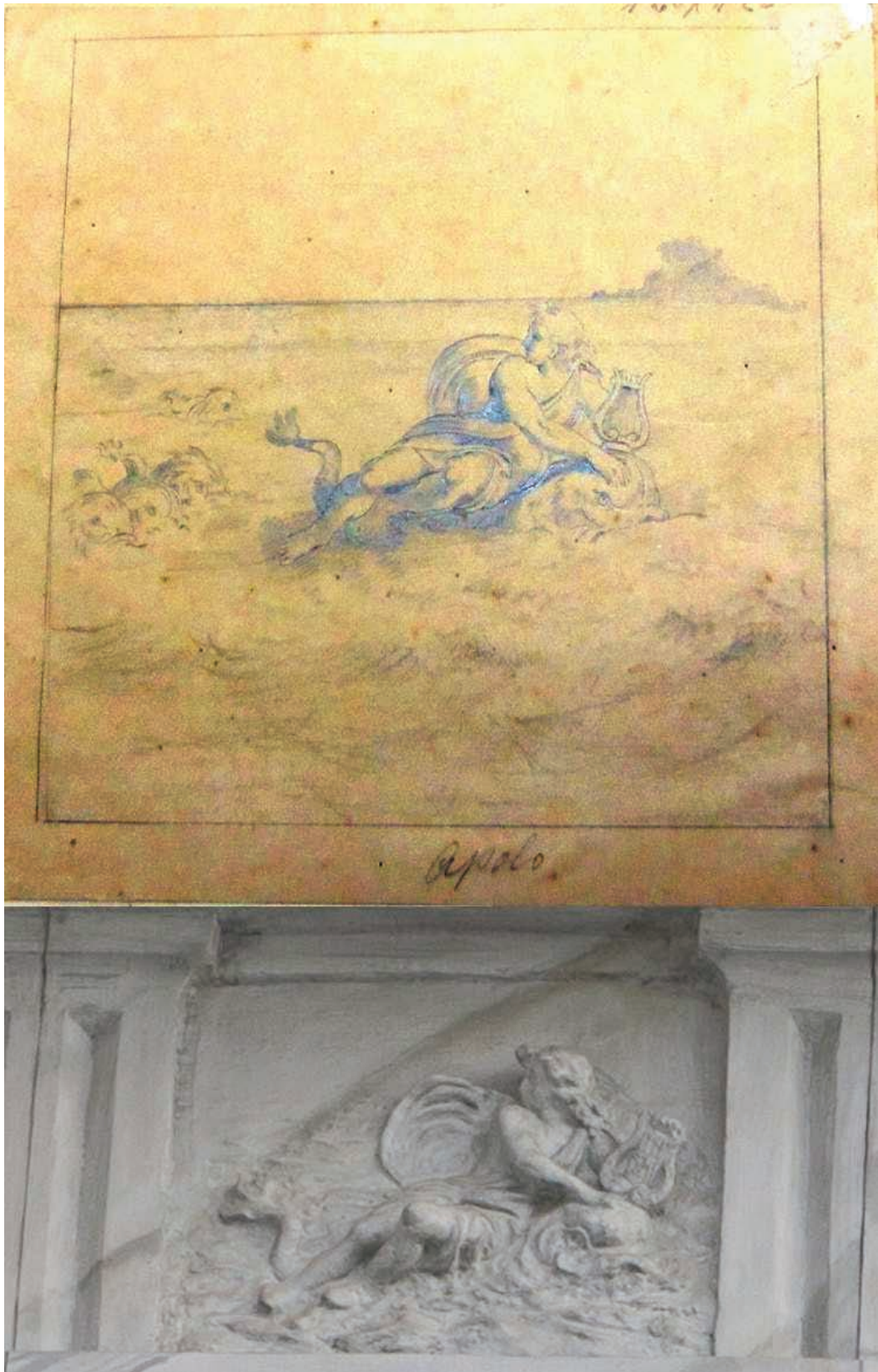


Ilustración 2. Boceto y relieve de *Apolo tocando la lira*, Anastasio Martínez Hernández, 1920, colección particular / Real Casino de Murcia



Ilustración 3. Boceto y relieve de Circe, Anastasio Martínez Hernández, 1920, colección particular / Real Casino de Murcia



Ilustración 4. Boceto y relieve de *Hércules y Onfalia*, Anastasio Martínez Hernández, 1920, colección particular / Real Casino de Murcia

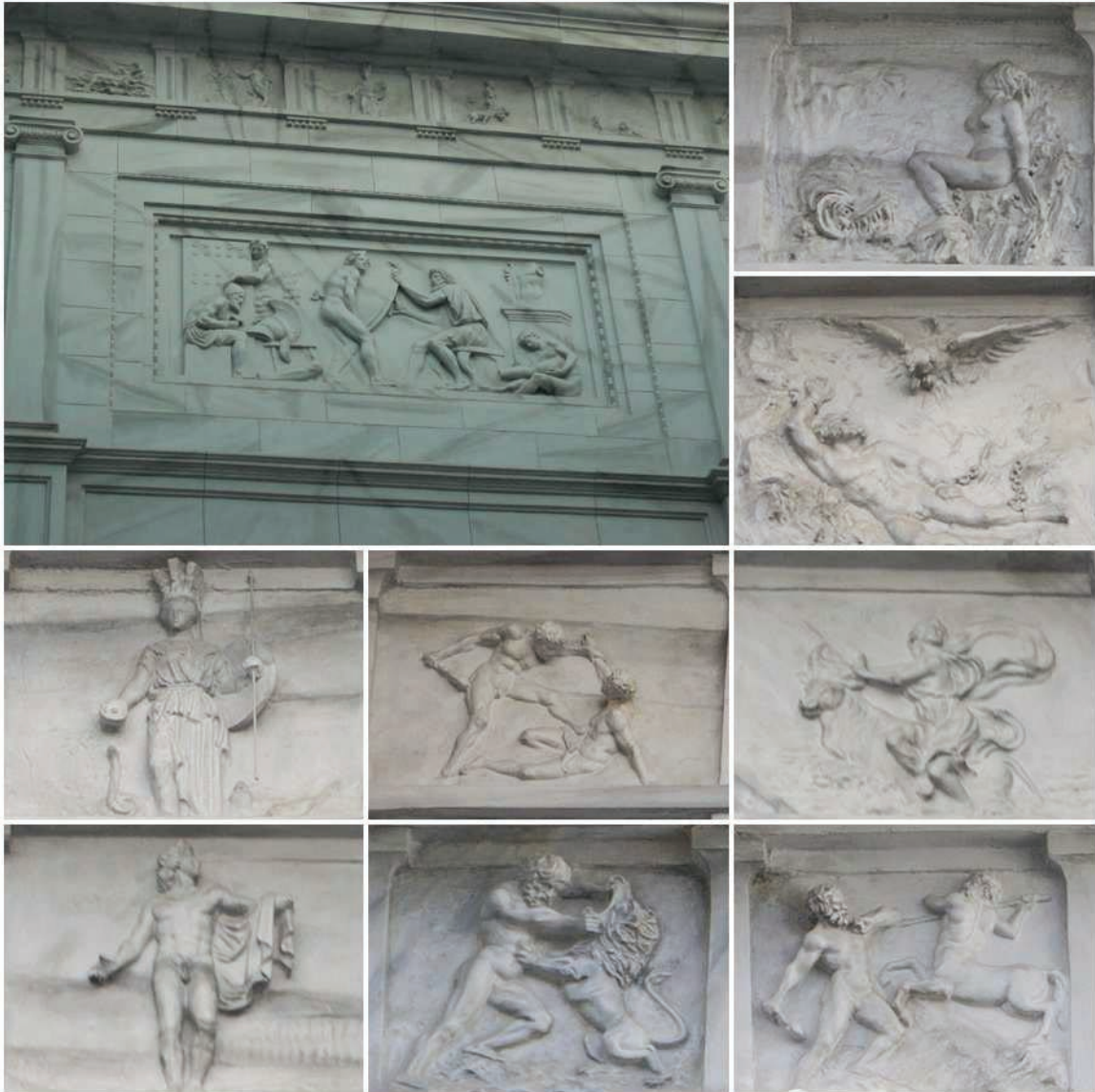


Ilustración 5. Detalles de los relieves del patio pompeyano, Anastasio Martínez Hernández, 1920, Real Casino de Murcia



Ilustración 6. Pedestal del patio pompeyano y detalles, Anastasio Martínez Hernández, 1922, Real Casino de Murcia

BIBLIOGRAFÍA

AGHION, Irene; BARBILLON, Claire; LISSARRAGUE Francois, *Guía iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad*, Madrid: Alianza, 1997.

CEGARRA BELTRÍ, Guillermo; SÁNCHEZ ESPINOSA, Elvira, *Arquitectura modernista en la Región de Murcia*, Madrid: Libros Mablaz, 2013.

GONZÁLEZ QUIROS, Antonio; TORMO VIDAL, Alfredo, “Restauración integral del Casino de Murcia. Intervención en los elementos ornamentales y artísticos” en LECHUGA GALINDO, Manuel (dir.), COLLADO ESPEJO, Pedro Enrique (dir.), *XIX Jornadas de patrimonio cultural de la Región de Murcia: Cartagena, Alhama de Murcia, La Unión y Murcia*, Murcia: Ligia, 2008, pp. 619-631.

GUARINO ORTEGA, Rosario, *La mitología clásica en el arte*, Murcia: Universidad, Servicio de Publicaciones, 2000.

GUIRAO LÓPEZ DE NAVAS, José, *El Casino de Murcia, 1847-1994*, Murcia: J. Guirao, Grafimar, 1994.

GUIRAO LÓPEZ DE NAVAS, José, *El Casino de Murcia, su restauración (1995-2003)*, Murcia: Grafimar, 2003.

HALL, JAMES, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid: Alianza, 1996.

MARTÍNEZ LEÓN, María Luisa, *Investigación metodológica del proceso creativo originado en el taller de Anastasio Martínez Hernández y su continuación hasta nuestros días*, Tesis de Licenciatura, Universidad Politécnica de Valencia, 2001.

MELENDRERAS GIMENO, José Luis, “La escultura decorativa del casino de Murcia” en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1995, nº 80, pp. 325-342.

MELENDRERAS GIMENO, José Luis, *La escultura en Murcia durante el siglo XIX*, Murcia: Universidad, CAM, 1997.

MORENO, Juan; VERA BOTÍ, Alfredo, *El edificio-calle y el Casino de Murcia: un estudio de tipologías*, Murcia: Universidad, 1978.

NICOLÁS GÓMEZ, Dora, *Pedro Cerdán*, Madrid: Dirección General para Vivienda y Arquitectura, 1988.

PÉREZ ROJAS, Javier, *Casinos de la Región Murciana: un estudio preliminar (1850-1920)*, Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos, 1980.

PUJANTE GILABERT, Pablo Ramón, *Anastasio Martínez Hernández (1984-1933), escultor: biografía y producción artística*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Murcia, 2013.

RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid: Gredos, 1995.

VERA BOTÍ, Alfredo, *El casino de Murcia: notas para la historia de la arquitectura ecléctica*, Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos, 1991.

ARCHIVOS CONSULTADOS

ARCM. Archivo Real del Casino de Murcia.

