

LA "IGLESIA NUEVA" DE YECLA, ENTRE EL ARTE Y LA HISTORIA

"...Y Azorín piensa en la inmensa cantidad de energía, de fe y de entusiasmo empleada durante un siglo para levantar esta iglesia, esta iglesia que apenas acabada ya se está desmoronando, disgregándose en la Nada, perdiéndose en la inexorable y escondida corriente de las cosas."

AZORÍN, "La Voluntad"

A ese pueblo, de esas gentes de Yecla de las que nos habla Azorín, va dirigido este trabajo, encumbrado en la historia y en el arte de una obra magna, realizada a lo largo de una casi centuria entre los siglos XVIII y XIX, su "Iglesia Nueva".

Construida a expensas de los vecinos (1), muchas son las magnificencias que le han asignado grandes historiadores: Giménez Rubio lo expresa de gigantesco pensamiento que honrará al arte (2), Amador de los Ríos la valora como grande y proporcionada (3), Elías Tormo como iglesia parroquial con aires magníficos de catedralicia (4), Soriano Torregrosa de grandioso edificio (5), y Pérez Sánchez de obra que representa un decisivo compromiso hacia el neoclasicismo (6). Es el templo de la Purísima Concepción, con rango de arceprestal (7) y categoría de basílica (8).

Según Bisso y Vidal, "el obispado de Cartagena comprende catorce arceprestazgos, que son los de Albacete, Almansa, Cartagena, Casas Ibáñez, Cieza, Hellín, Huercal-Overa, Chinchilla, Lorca, Mula, Totana, Villena, Yecla y Jorquera. Adviértase que estos pueblos pertenecen a las provincias de Murcia, Alicante, Albacete y Almería, formando el núcleo de la diócesis las dos primeras" (9).

Por otra parte, según Martínez Tornell, "el arceprestazgo de Yecla abarca las siguientes parroquias: Purísima, Raspay, Niño, Santiago, Salvador, Alquería, Ontur y Albataña" (10).

Fueron obispos (11) de la diócesis de Cartagena durante el período de construcción de la "Iglesia Nueva", Manuel Rubio de Celis (1773-84), Manuel Felipe Miralles (1785-88), Victoriano López Gonzalo (1789-1805), José Jiménez (1805-25), Antonio Posada Rubio (1821-25), José Antonio de Azpeitia (1825-40), Mariano Barrio Fernández (1847-61) y Francisco Landeira Sevilla (1861-76).

Según nos relata Espinalt y García, "en el año de 1775 se empezó y puso la primera piedra a otra nueva iglesia, que se está fabricando para parroquia, por no caber los feligreses en la actual" (12). Al decir aquí actual, se refiere Espinalt a la iglesia de la Asunción o Iglesia Vieja (13).

"Se concedió la licencia para la construcción de la obra por la Real Provisión del Consejo de Castilla, en fecha 8 de abril de 1771. Y se dio principio a la edificación, según consta en la siguiente acta que aparece original, al folio 300 vuelto del libro de fábrica" (14):

— "En la villa de Yecla, domingo 22 de Octubre de 1775, a petición de su reverendo clero, y Ilustre Villa a nuestro Illmo. prelado el Sr. D. Manuel Rubio de Celis, que actualmente gobierna la Santa Iglesia de Cartagena, se dio comisión inscriptis, en 8

de Octubre de dicho año, rubricada por su Illma., y firmada por su secretario de cámara, D. Francisco Rubio de Celis, al Sr. D. Juan Joseph Mateo, canónigo de dicha santa iglesia, para vendecir y colocar la primera piedra fundamental, en la que se ha de construir y edificar una nueva iglesia en dicha Villa por la angustia y poca proporción de la principal, por los grandes concursos de su vecindario en la asistencia a los divinos oficios, y para mayor culto de la Divina Magestad y su Santísima Madre, lo que se ejecutó en LA TARDE DE DICHO DÍA, colocando en su concabo la inscripción y monedas correspondientes. Poniendo por titular a Ntra. Madre María Santísima, bajo la invocación de su PURÍSIMA CONCEPCIÓN, por el referido Sr. D. Juan Joseph Mateo, según lo que se previene por el ritual romano. Con asistencia del numeroso clero y su ayuntamiento, siendo su alcalde mayor, el Sr. D. Juan Sebastián Neri de Villarreal; comunidad de religiosos descalzos de nuestro padre S. Francisco; y innumerable concurso del pueblo. Gobernando la Santa Iglesia, nuestro Santísimo Padre Pío Sesto. Rey de las Españas, nuestro católico monarca Carlos tercero. Y emperador, Joseph segundo, Archiduque de Austria. Vicario de esta Villa, el Sr. D. Cosme Pérez. Cura, el Sr. D. Francisco Ramón Botia. Fabricero, el Sr. D. Juan Martínez presbítero. Comisarios nombrados para este efecto por el Reverendo Clero, los señores D. Miguel Joaquín Sánchez Amaya, D. Pedro Ortuño Ibáñez, D. José Ortega Soriano y D. Juan Spuche Soriano. Y para que conste en lo sucesivo y haya noticia del día y año en que se hizo la erección y nuevo fundamento de la referida Iglesia, se manda por dicho señor comisionado, se escriba en este libro de FÁBRICA. Y para que conste

(1) MADOZ, P.: Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar, Madrid, 1845-50, vol. XVI, p. 430.

(2) GIMÉNEZ RUBIO, P.: Apuntes para la historia de Yecla, Yecla, 1865, p. 283.

(3) AMADOR DE LOS RÍOS, A.: Murcia y Albacete. España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia, Barcelona, 1889, pp. 759-60.

(4) TORMO Y MONZO, E.: Levante: provincias valencianas y murcianas, Madrid, 1923, p. 323.

(5) SORIANO TORREGROSA, F.: Historia de Yecla, Yecla, 1972, 2.ª ed. ampliada, p. 174.

(6) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Murcia. Arte en Murcia, Madrid, 1976, fundación Juan March, p. 255.

(7) Actualmente es iglesia arceprestal, comprendiendo las parroquias del Niño Jesús, San José Artesano y San Juan, en Yecla; y las de Santiago, el Salvador y San Juan Bautista, en Jumilla.

(8) Posee categoría de basílica por estar agregada a la de San Juan de Letrán, de Roma, según decreto del Cabillo y canónigo de la misma. Tal decreto fue expedido el 23 de noviembre de 1868, siendo Papa Pío IX.

(9) BISSO Y VIDAL, J.: Crónica General de España, Madrid, 1865, provincia de Murcia, vol. X, p. 18.

(10) MARTÍNEZ TORNELL, J.: Guía de Murcia, Murcia, 1906, p. 119.

(11) MARTÍNEZ TORNELL, J.: Op. cit., p. 122.

(12) ESPINALT Y GARCÍA, B.: Atlante Español o Descripción General de todo el Reino de España, tomo I, Reino de Murcia, Madrid, 1778, p. 160.

(13) VID. DELICADO, F. J.: «La Iglesia Vieja de Yecla», en Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1982, pp. 92-97.

(14) GIMÉNEZ RUBIO, P.: Op. cit., pp. 283-84.

ser cierto todo lo relacionado, lo firmo de su mano dicho día, mes y año." Firmado —D. Juan Joseph Mateo (15).



**Basilica Arciprestal de la Purísima Concepción.
Yecla. (Foto Tany.)**

La basílica arciprestal de la Purísima Concepción de Yecla presenta en su construcción, llevada a cabo por los arquitectos José López y Jerónimo Ros en sucesivas etapas, una doble cronología a través de su historia:

— Primer período:

- 1769-71. Su proyecto es trazado por José López (16).
- 1771, 8 de abril. Se concede la licencia para la construcción de la obra por la Real Provisión del Consejo de Castilla.
- 1774, 26 de agosto. Los planos del arquitecto José López son aprobados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (17).
- 1775, 22 de octubre. Se dispone y coloca la primera piedra.
- 1777. El arquitecto José López discute con el maestro alarife Ramón Sánchez que hubiera querido él sólo dirigir la obra (18).
- 1785. El templo se halla en la apacible disposición de arrancar los arcos para algunas de las capillas (19).
- 1804. Las obras se interrumpen y se abre un largo período de inactividad cercano a la media centuria, originado por problemas económicos, sociales y políticos: guerra de la Independencia, desamortización de Mendizábal...

— Segundo período:

- 1859. Jerónimo Ros trae los planos para la conclusión de la Iglesia Nueva.
- 1868, 30 de noviembre. Se inaugura el templo.

La Basílica Arciprestal de la Purísima Concepción de Yecla es obra enteramente proyectada (20) por el arquitecto José López (1725-90), que había formado parte de la Escuela de Arquitectos (21) que creara Jaime Bort Meliá, siendo este último el verdadero artífice de la obra sin disputa y pieza capital en la Historia Universal de la arquitectura barroca (22), la fachada de la catedral de Murcia. Para José López, "la Basílica de la Purísima Concepción de Yecla fue en la arquitectura su obra personal

de más empeño, representando un decisivo compromiso hacia el neoclasicismo" (23). En otras de las obras en las que trabajó José López fueron en el último cuerpo de la torre de la catedral de Murcia, en la transformación en sentido barroco-rococó de la fachada de las Cadenas de la catedral, y en los trazados y dibujos del Palacio Episcopal de Murcia, en los que estuvo al frente de sus obras entre 1758 y 1761. "El barroquismo de sus obras, un tanto desfasado, chocó con la Academia, que rechazó en años sucesivos gran parte de sus proyectos."

"La segunda mitad del siglo XVIII es la época de un neoclasicismo exagerado e intransigente." (24.) "Con las nuevas ideas en toda Europa, los triunfos decisivos de la contracorriente enemiga del barroco fueron la creación de la Real Academia de San Fernando en Madrid, y de su primera hijuela, y la principal siempre en provincias, la Real Academia de San Carlos de Valencia. De la dictadura, siempre concorde de ambas, dependió por un siglo el arte de provincias: el reino de Murcia, y el de Valencia, sobre todo en la arquitectura, ya que monopolizaron la concesión de títulos de arquitectos y la aprobación de todos los proyectos de obras públicas, civiles y religiosas." (25.)

Baquero Almansa nos dice del arquitecto José López: "La última obra suya de que tengo noticias fue el grandioso templo parroquial de la Concepción de Yecla, cuya edificación dejó empezada. Al continuarla medio siglo después, por sus planos (modificándolos algo), el arquitecto diocesano Jerónimo Ros, éste no quiso dar al maestro José López otro título que el de "cantero". Los disfrutó López de más categoría y merecidos." (26.)

En casi todas las obras del arquitecto José López, frente a la movilidad que representa el trazado de las plantas y que supone una cierta dinámica para la perspectiva de sus edificios, se le une en sus alzados una cierta frialdad.

Sobre el arquitecto Jerónimo Ros (1802-85) hay que decir que se educó en el más ortodoxo neoclasicismo, y en 1834 presentó en la Academia su proyecto para un palacio de reunión del Estamento de Próceres, que le valió el título de académico (27).

Baquero Almansa dice del arquitecto Jerónimo Ros: "En 1859 trazó los planos para la conclusión de la iglesia de la Concepción de Yecla, que a fines del siglo XVIII había comenzado a construirse por el maestro López, quedando la obra interrumpida largos años. Los planos de Ros fueron aprobados por la Academia con elogio. Bajo su dirección se terminó el magnífico templo" (28).

Jerónimo Ros concluyó la obra en 1868, modificando muchas cosas y acentuando el carácter de frío neoclasicismo que hoy muestra (29).

Sobre la magnificencia de la Basílica de la Purísima Concepción, ya Amador de los Ríos tuvo frases de elogio para ella cuando afirma: "Se halla con tal acierto y tal

(15) GIMENEZ RUBIO, P.: Op. cit., pp. 284-85.

(16) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 255.

(17) ORTUÑO PALAO, M.: *La vida de Yecla en el siglo XVIII*, Murcia, 1979, Academia Alfonso X el Sabio, p. 68.

(18) *Ibidem*.

(19) ORTUÑO PALAO, M.: Op. cit., p. 70. Del mismo autor pueden consultarse las siguientes obras: «El Cura-Obispo Antonio Ibáñez Gallano, Murcia, 1982, Academia Alfonso X el Sabio, p. 21; Las calles de Yecla, Yecla, 1982, p. 151; «La construcción de la Iglesia Nueva», en el Programa de Fiestas Patronales de la Virgen, Yecla, 1986; «Los párrocos de Yecla», en revista ARABI, Yecla, agosto, 1956, año III, núm. 17, pp. 4 y 5.

(20) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 255.

(21) TORMO Y MONZO, E.: Op. cit., CLIII.

(22) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 254.

(23) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 255.

(24) TORMO Y MONZO, E.: Op. cit., pág. CLIII.

(25) TORMO Y MONZO, E.: Op. cit., pág. CLIV.

(26) BAQUERO ALMANSA, A.: *Catálogo de los profesores de Bellas Artes murcianos*, Murcia, 1913, p. 271.

(27) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., pp. 304-05.

(28) BAQUERO ALMANSA, A.: Op. cit., p. 365.

(29) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 255.

sobriedad interpretado el estilo grecoromano a que pertenece, que a pesar de todo, el viajero se creará transportado a alguno de aquellos edificios construidos en las postrimerías del siglo XVI, con arreglo a las prescripciones herrerianas, siendo grande, aunque proporcionada. La semejanza que guarda con la suntuosa iglesia del Monasterio del Escorial" (30).

Del mismo modo Angel Oliver recuerda: "Esta iglesia se incluye con frecuencia entre los edificios construidos a fines del siglo XVI según prescripciones herrerianas" (31).

La *Basílica Arciprestal de la Purísima Concepción* de Yecla, vulgo Iglesia Nueva, "es un edificio enorme de superficie" (32), presentando en sección un rectángulo muy amplio.

El templo presenta planta de cruz latina, de tres naves que ocupan tres tramos, con girola, cúpula sobre el crucero, y capillas entre los contrafuertes (33), presentando una disposición longitudinal con la anexión de la Capilla de la Comunión, situada tras la girola y en el mismo eje de la nave central. La nave central posee unas dimensiones de 50 metros de longitud, y la nave crucera de 40 metros.

El interior del templo presenta las naves separadas por arcos de medio punto, siendo de mayor altura la nave central que, junto con la nave crucera o transepto, se cubren con bóveda de cañón asentada sobre arcos fajones lacerados y decorados en sus claves por florones, y donde se abren lunetos provistos de óculos decorados con vidrieras en donde se representa como tema iconográfico el Viacrucis. En ambas naves el alzado se ordena con altos apilastrados cajeados de orden compuesto y amplio entablamento compuesto de friso liso y gran cornisa de amplio vuelo (1'10 m.) que, siguiendo los resaltes marcados por la proyección de los altos apilastrados, se articula recorriendo todo el interior del templo. Las naves laterales se cubren con bóveda de arista con los tramos de arista separados por arcos perpiños. Las arcadas de las naves laterales presentan su intradós dovelado y se apoyan sobre pilastras con festones verticales retundidos, decorando sus frentes los altos apilastrados ya mencionados. En lo alto de sus testeros abren al exterior vanos rectangulares verticales para la iluminación de sus naves, mientras que a un nivel inferior se disponen capillas radiales entre los contrafuertes. Al exterior la cubierta de las naves central y crucera es a doble vertiente y de teja árabe.

La nave crucera que conserva de tono barroco la curvatura de sus testeros, así como el rico molduraje de entablamentos y cornisas (34) sitúa sobre éstos grandes óculos.

En la intersección de las naves central y crucera se voltea en el centro la extraordinaria y esbelta cúpula semiesférica peraltada, sobre arcos torales y pechinas y a través de un anillo cupular con muy amplio tambor, *opus latericium* al exterior, con cuerpo de luces formado por ocho grandes vanos adintelados y decorados con vidrieras intercalados entre pilastras pareadas que ostentan capiteles jónicos al exterior y corintios al interior, de donde arrancan los ocho pares de radios que unen en la clave de la bóveda de la cúpula. Al exterior esta cúpula es definida por Angel Oliver como "el clarinazo óptico de Yecla que se contempla desde el castillo" (35). Esta cúpula que corona el crucero, realizada en la segunda mitad del siglo XIX, es obra magnífica del arquitecto Jerónimo Ros. Es una vistosa cúpula trasdosada en teja vidriada blanca y azul, con decoración en espiral (36), de tono sorprendente aun dentro del contexto levantino (37).

"Obras seguras murcianas, pero que responden al mismo sentido y carácter que lo valenciano, son las tejas vidriadas que recubren cúpulas en iglesias y cupulines de escalera en edificios de porte palaciego. Desde La Roda, por el norte manchego, comienzan a menudear, vidriadas ge-

neralmente en azul intenso, sólo o mezclado con blanco y a veces verde esmeralda o melado." (38.) "Esta tradición culmina con la decoración en espiral de la cúpula de la Iglesia Nueva de Yecla." (39.)

El presbiterio o cabecera del templo, sobre gradería, presenta disposición pentagonal, cubriéndose con bóveda de cuarto de esfera sobre arcos que apoyan en la clave del fajón. Su alzado dispone a nivel inferior arquerías que se apoyan sobre pilares, decorados en sus frentes con altos apilastrados cajeados y de orden compuesto. De las arquerías citadas hay que decir que tres de ellas estuvieron cegadas y fueron abiertas de reciente, estando ornamentadas con extraordinaria rejería realizada en 1971 por los talleres Beloso, de Valencia. En un nivel intermedio se abren hornacinas coronadas por un cuarto de esfera y practicadas sobre el muro a arista viva, donde se sitúan unas esculturas de reciente. En un nivel alto sobre lunetos "los huecos ovales que horadan la bóveda del presbiterio evocan los que dan luz a la Capilla Palacial murciana" (40). Siguiendo la proyección de los altos apilastrados se articulan molduras y cornisas que recorren todo el presbiterio. El altar mayor está construido en mármol de "brecha de Andalucía", procedente de canteras de los Pirineos, con unas dimensiones de 3'25 x 1'20 x 0'30 metros, por el tallista José Justo, en 1954; los pilares que lo sustentan son de "crema nieve", de Almería. Este altar presenta en su antependio, realizado sobre un bloque de mármol blanco de Moya, procedente de Figueras (Gerona), con unas dimensiones de 1'70 x 0'80 x 0'25 metros, un relieve con temática de la "Multiplicación de panes y peces", obra del mismo escultor. La pila bautismal, situada del lado del Evangelio, es del siglo XIX, siendo la original.

La girola se cubre con bóveda de arista, separando los tramos de arista arcos perpiños, y se abren a la misma capillas radiales en unos casos, y en otros se disponen altares entre los contrafuertes. Es de resaltar que si en todo este templo es el arco de medio punto el que predomina, aquí se hace la excepción en cuatro de sus frentes que están ornamentados con falsa portada arquitrabada superpuesta: accesos al presbiterio, antesacristía y Capilla de la Comunión.

El ingreso a la Capilla de la Comunión presenta portada neoclásica adintelada, con entablamento exento de frontón. El testero alto del muro está ocupado por un gran medallón en alto relieve donde se representa el tema de la Eucaristía, realizado en 1942 por el escultor José Lorenzo. La puerta de acceso, de extraordinaria rejería, ha sido construida con barrotes procedentes del barandal que cerraba el presbiterio de la gótica renacentista iglesia de la Asunción o Iglesia Vieja. La Capilla de la Comunión, construida en 1872, de planta poligonal e inscrita en un decágono, ordena su interior con pilastras de orden compuesto, y en lo alto de sus muros abre al exterior aprovechando el cierre de los arcos vanos semicirculares, centrando su ámbito bajo bóveda de paños abierta y rematada por una linterna de cuerpo poligonal en cuyo derredor se han practicado pequeños óculos para su iluminación in-

(30) AMADOR DE LOS RÍOS, A.: Op. cit., pp. 759-60.

(31) OLIVER, A.: Crónica y guía de las provincias murcianas, Madrid, 1975, p. 294.

(32) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Murcia-Albacete y sus provincias, Barcelona, 1961, p. 116.

(33) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Murcia. Arte en Murcia, Madrid, 1976, fundación Juan March, p. 256.

(34) Ibidem.

(35) OLIVER, A.: Op. cit., p. 295.

(36) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Murcia-Albacete y sus provincias, Barcelona, 1961, p. 116.

(37) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Murcia. Arte en Murcia, Madrid, 1976, fundación Juan March, p. 305.

(38) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 297.

(39) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 298.

(40) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 256.

terior, rematándose con chapitel piramidal de pequeñas proporciones, siendo ambas cubiertas a diez aguas. Del lado de la Epístola se accede a su sacristía, que es de planta rectangular y de reducidas dimensiones.

Desde la girola se accede a la antesacristía del templo, situada del lado de la Epístola, y a la sacristía, formando ésta parte de la estructura de un edificio anexo, siendo ésta de planta cuadrada y de vastas proporciones.

El púlpito, que emplea tornavoz, está muy restaurado, siendo el original y situándose en la nave central del lado de la Epístola. Ostentaba bajo su base la inscripción de la fecha de inauguración de este templo.

El pavimento del templo conserva el solado original. Está compuesto de baldosas de mármol que se alternan simétricamente en ajedrezado gris y blanco.

El templo, aunque acentuado por un frío neoclasicismo, muestra gran interés desde el punto de vista estilístico, siendo muy armonioso y destacando la amplitud espacial y el tectonismo de sus elementos, lo que confiere al edificio un aire clasicista. Los materiales empleados en su construcción son la piedra del terreno procedente de las canteras del Arábí, y presenta disposición de sillares de sección rectangular bien dispuestos, *opus quadratum*.

El acceso al templo se verifica merced a tres ingresos, uno de ellos situado en el imafrente donde se abre una de las portadas, y los dos restantes situados en los extremos de la nave crucera, donde se abren portadas de idénticas características, estando una de ellas decorada con una gran vidriera.

El imafrente presenta fachada de amplias proporciones que destaca potente, enmarcando lo que hubiesen constituido tres puertas de acceso. Damos aquí el supuesto de que en esta fachada principal, de haberse llevado a cabo todo su proyecto, su composición hubiese respondido quizás al modelo vignolesco derivado de la iglesia del Gesù, que tanta fortuna tuvo durante los dos primeros tercios del siglo XVIII en Valencia. Es una hipótesis que aventuramos en tanto en cuanto no ha sido posible localizar los planos originales de la misma, en donde, sin duda, constaría su proyecto. La composición que aquí se nos presenta, basada posiblemente en modelos clasicistas del pasado barroco, imprime un carácter de compromiso entre viejos y nuevos principios arquitectónicos. "Esta fachada está inconclusa y sólo conserva de tono barroco el movido perfil de la misma." (41.) En su alzado, la parte baja, donde impresiona la pétreo mole de cantería, presenta tres espacios: el central, sobre escalinatas exteriores debido al desnivel del terreno, con puerta de ingreso sencilla adintelada y ornamentada con rejería de mala traza entre pilastras de quebrado perfil. Los dos espacios laterales, sin gradería, presentan puertas de acceso cegadas y sin haberse practicado sobre el muro y de menores proporciones que la anterior, y enmarcadas por pilastras de orden compuesto y discretos frontones curvos. La parte superior presenta edículo practicado sobre el muro y no concluido, estando exento el resto de la fachada de cualquier tipo de ornamentación, ya que el proyecto inicial queda paralizado en el cuerpo bajo. El alzado se complementa con vano semicircular. El hastial se remata por muy pequeña cornisa casi imperceptible.

Las portadas laterales, situadas en los extremos de la nave crucera y de idéntica traza ambas, presentan puerta de ingreso sencilla y adintelada, y aparecen flanqueadas por dos columnas dóricas adosadas, sobre pedestales, arquitrabe con triglifos, y hornacina practicada a arista viva sobre el muro enmarcada por paneles retundidos y exenta de figura. En su alzado, "el tono de sus pilastras cajeadas, el entablamento de triglifos y metopas, y el perfil quebrado del baquetón de hueco establecen a distancia su paralelismo con el patio del Palacio Episcopal de Murcia eliminando ya todo elemento de sabor rococó" (42).

"Durante la segunda mitad del siglo XVIII las formas del rococó, que se han afirmado tan magistralmente en la fachada de la catedral y en el Palacio Episcopal, se difunden por todas las comarcas del Reino de Murcia, aunque, por lo general, con cierto carácter torpe y provinciano que, sólo en algunas pobres obras de importancia, se redime de su pobreza, y que, además, han de luchar con la sensibilidad neoclásica y razonadora que propugnan los artistas y mecenas progresistas." (43.)

Es de destacar el afloramiento al exterior de los potentes contrafuertes, sobre todo, en el lado del Evangelio, ya que éstos, en su basamento, se encuentran ligeramente alamborados debido al fuerte desnivel del terreno. Asimismo, los arbotantes que contrarrestan el empuje de las bóvedas son pareados y oblicuos entre sí al exterior tras el ábside.

La torre-campanario, *opus incertum*, situada del lado del Evangelio, es de sección cuadrada, con unas dimensiones en su base de entre 6 y 7 metros de lado. Su alzado presenta el cuerpo de torre prácticamente ciego, excepto en su tramo más alto donde se abren vanos de medio punto y óculos sobre paneles retundidos al exterior, coronándose con cornisa de movido perfil que, mediante trompas con óculos, da paso al cuerpo de campanas, *opus quadratum*, de planta y disposición octogonal, abriendo al exterior vanos de medio punto y rematándose con una cubierta con vertiente a ocho aguas y de teja árabe. El interior de la torre, que es hueco, se articula mediante un husillo adosado a uno de sus muros.

Los planos del arquitecto Jerónimo Ros, según Elías Tormo, estaban expuestos en la sacristía (44).

De entre las numerosas obras escultóricas y pictóricas que alberga este templo, gran parte de ellas son de traza posterior a la guerra civil, ya que mucho es lo perdido; y otras proceden de diferentes lugares. Estas presentan la siguiente disposición en el interior del edificio a través del inventario aquí realizado:

En el presbiterio:

- Imagen de *La Purísima*, realizada en 1973 y policromada por Lozano Campos. Es una reproducción de la que existe en la Catedral de Valencia.
- *Los Cuatro Evangelistas*, de 1981, obras del escultor Anastasio Martínez Valcárcel. Situadas sobre las hornacinas.

En la nave del lado del Evangelio:

- 1.^a capilla: en retablo neobarroco imagen de *San José*, obra del escultor José María Ponsoda y Bravo.
- 2.^a capilla: sobre retablo moderno imagen de *San Cayetano*. A la izquierda, *San Pancracio*, y a la derecha, *San Isidro*, obra esta última del escultor Torregrosa, de Alcoy. *Santa María de la Cabeza* es obra actual realizada en escayola y construida en unos talleres de Olot (Gerona).
- 3.^a capilla: imagen de la *Virgen del Pilar*. A la izquierda, *Virgen de Fátima*, y a la derecha, el *Niño Jesús*, escultura esta última del siglo XVIII, procedente de la iglesia-convento de San Francisco (45).

(41) *Ibidem*.

(42) *Ibidem*.

(43) *Ibidem*.

(44) TORMO Y MONZO, E.: Op. cit., p. 323.

(45) La iglesia de San Francisco, de Yecla, fue declarada monumento histórico-artístico de carácter nacional, según Real Decreto 2.724/1982, de 27 de agosto (publicado en el «B. O. E.» núm. 263, de fecha 2-XI-1982, p. 30.165). Es un edificio barroco. En su interior, según Elías Tormo, imágenes de urnas atribuibles a la Rodana; el grupo de San Miguel, de Ignacio Vergara, y un San José atribuido a Salzillo, que será de Esteve.

En la nave del lado de la Epístola:

- 1.^a capilla: imagen de la *Virgen de la Aurora*, restaurada por Lozano Roca. Conserva la cara de la original, destruida en 1936, que había sido construida en unos talleres de Aspe (Alicante) en 1752. Imágenes de *Santo Domingo* y el *Cristo de la Resurrección*. Del lado de la derecha, lienzo de la *Virgen de la Aurora*, de 1907, anónimo, óleo (la fecha es dudosa, ya que ese año parece el de su restauración).
- 2.^a capilla: imagen de *María Auxiliadora*, entre *San Antonio*, *Santa Teresa*, *San Pascual* y *San José de Calasanz*, obra esta última del escultor Francisco Teruel.
- 3.^a capilla: imagen de *Nuestra Señora del Corazón de Jesús*, construida en 1977 (?) en los talleres Santa Rufina, de Madrid; tallada, estofada y policromada, sin acabar. Esta capilla (46) está decorada con pinturas realizadas al fresco por Muñoz Barberán, donde se representan las *promesas del Corazón de Jesús*.

Reverso del imafronte:

- Lado del Evangelio: imagen de *San Francisco*, obra del escultor valenciano José Justo. Junto a la anterior, el *Cristo de la Misericordia*, de Lozano Roca.
- Lado de la Epístola: sobre retablo neoclásico *Cristo del Ecce Homo*, imagen anónima que pertenece a un paso procesional.

En la girola, y de izquierda a derecha:

- 1.^a capilla: *Virgen del Carmen*, obra del escultor Fonsoda y Bravo.
- 2.^o altar: imagen de *Nuestro Padre Jesús*, de vestir, obra de Francisco Teruel.
- 3.^a capilla: grupo escultórico de la *Virgen de las Angustias*, datada en 1764, de Francisco Salzillo y Alcaraz. Procede de la iglesia de San Francisco.
- 4.^o altar: imagen de *San Pedro*, del escultor Torregrosa. Sin policromar.
- 5.^a: Capilla de la Comunión: se describe aparte.
- 6.^o altar: imagen de la *Virgen de los Dolores*, anónima.
- 7.^o altar: sobre retablo neoclásico actual, lienzo de la *Virgen de las Animas*, fechado en 1945, y firmado por E. Bauset.
- 8.^o altar: imagen de *San Blas*, anónima, de escayola.
- 9.^a: Antecapilla: se describe aparte.

En la Capilla de la Comunión:

Destacando sobre altar, retablo neoclásico moderno, imagen del *Corazón de Jesús*. Cruz y greca realizadas por Pedro Chinchilla, de Yecla.

En semicírculo, y de izquierda a derecha:

- *Cristo arrodillado y con los brazos abiertos al pie de la Cruz*, de fines del siglo XVIII, es obra del escultor valenciano José Esteve Bonet.
- *La Última Cena*, lienzo pintado en 1945 por E. Bauset.
- *La Inmaculada Concepción*, reducida talla escultórica de mediados de siglo, realizada por José Gérique.
- *La Comunión de la Virgen*, lienzo de Muñoz Barberán, realizado en 1954.

En la sacristía de la Capilla de la Comunión:

- *Virgen de las Escuelas Pías*, lienzo de 1625, anónimo.
- *Cristo en la Cruz*, obra escultórica del siglo XIX, de J. Palao.

En la antecapilla del templo:

- *San Cristóbal*, óleo de 1797, anónimo.
- *La Divina Pastora*, óleo del siglo XVIII (?), anónimo, y en mal estado de conservación. Ambas obras proceden de la iglesia de San Francisco.

En la sacristía del templo:

- *La Última Cena*, lienzo de notables proporciones, obra de Muñoz Barberán, por 1954.



Grupo escultórico de la Virgen de las Angustias (1763), obra de Salzillo. (Foto Tany.)

De entre todas las obras citadas destacamos, por su incalculable valor artístico, el grupo escultórico de la *Virgen de las Angustias*, que es obra realizada en 1764, según Elías Tormo (47), por el escultor e imaginero mur-

(46) Esta capilla se construyó en el pasado siglo bajo el patrocinio y mecenazgo de la familia Mergelina. El novelista y escritor Martínez Ruiz, J., (Azorín, *La voluntad*, Madrid, 1973, p. 59) escribe: «Durante dos meses un solo donante —el caballero Mergelina— concurre a los dispendios de la obra.»

(47) TORMO Y MONZO, E.: Op. cit., p. 322.

ciano Francisco Salzillo y Alcaraz (1707-83). "Salzillo, con su obra, acertó a interpretar la sensibilidad de sus contemporáneos, en su mezcla de barroquismo clamante y de sensualidad muelle y sentimental, evidenciada en la música y en la lírica de su tiempo" (48), tomando sus modelos del natural, del cual tenía su extraordinario conocimiento, los cuales eran pobres peregrinos y forasteros, a los que socorría con caridad a cambio de que posasen para sus obras.

"La Virgen de las Angustias es un modelo que Salzillo repite, con leves variantes, varias veces (Lorca, 1746; Yecla, 1764; Alicante...), del modelo original, cual es la magnífica *Virgen de la Piedad o de las Angustias*, de la iglesia de San Bartolomé, de Murcia, de 1741, realizada." (49).

Si retomamos algunas de las frases del doctor Karl Justi, citado por Tormo, acerca de Salzillo, entresacamos que "aunque a primera vista sus obras parecían ordinarias, y aunque extrañen los ropajes complicados y los apasionados gestos, un mayor estudio hará descubrir una rara abundancia de vida real, no sin profundidad de sentimiento ni sin nobleza en la acción, que es lo que lleva al rango de verdaderas obras de arte a sus figuras procesionales, aunque concebidas para el efecto al haberse de ver tan sólo en el movimiento de las procesiones" (50).

"El antecedente de las obras que representan la Virgen de las Angustias —según Pérez Sánchez— hay que verlos, desde luego, en Italia, desde la ya remota *Pietà* Doria, de Anibal Carracci, tan difundida por el grabado, y de donde procede, sin duda, tanto la idea de que Cristo, sentado en el suelo, se apoye en las rodillas de la Virgen en vez de reposar sobre su regazo al modo medieval, como los ángeles llorosos que besan las manos heridas, hasta la *Virgen de la Caridad*, de Cartagena." (51).

"Los grupos de obras de la Virgen de las Angustias muestran la composición triangular, magníficamente equilibrados, y con una inteligente contraposición entre el cuerpo muerto abandonado, de bella anatomía, y el patético gesto clamante de la Virgen." (52).

El grupo de la Virgen de las Angustias, de Yecla, que fue recientemente restaurado, según Elías Tormo "es similar al de Alicante y menos trágico que los otros (Murcia y Lorca). Su amplio camarín (en la iglesia de San Francisco), de bella unidad, es de estilo rococó y data de 1767, con todo el zócalo de azulejos en escenas de la Pasión y pinturas decorativas" (53), estando actualmente en proyecto de restauración.

Algunos autores (54) citan en favor del grupo escultórico de Yecla una mayor serenidad de líneas y menos amaramiento en la solución de todas las partes.

La otra obra escultórica aludida anteriormente, y a la que ahora hacemos referencia, es el *Cristo arrodillado y con los brazos abiertos*, que según López Jiménez (55) "cita Andrés Baquero Almansa en su obra *Los profesores de las Bellas Artes*", ser del arte de José Esteve Bonet, pues conoció su documentación, como de otras obras de Esteve, en Yecla, y lo participó al doctor Rodrigo Perregás". "En Yecla, cual ha ocurrido con otras obras de Esteve Bonet, lo han creído de discípulos de Salzillo."

Sin embargo, esta obra no aparece relacionada en el "libro de la verdad" en el inventario de sus obras realizadas (56).

Esta obra, también denominada *Cristo ante la Cruz*, aparece reproducida por López Jiménez en su trabajo *"Del mundo de los escultores de la Academia valenciana"*, donde nos dice: "La muy atractiva y hermosa imagen contemplativa de Cristo arrodillado ante la Cruz es una de las más elevadas obras de don José Esteve Bonet" (57). Es obra realizada en leño, presenta una concepción muy vallisoletana y está destinada para pasos procesionales.

Sobre el escultor José Esteve Bonet hay que decir, en testimonio del profesor Garín y Ortiz de Taranco, que "toda su obra escultórica es entre tardobarroca y proto-neoclásica, siendo imaginero ante todo, produciendo imágenes religiosas en leño, "santos de palo", que pueblan nichos y otros lugares eclesiales o constituyen pasos procesionales" (58).

"Esteve Bonet (1741-1802) fue escultor de cámara de Carlos IV y director general de la Academia de San Carlos, sucediendo a Vergara." (59). "Esteve Bonet es digno sucesor en el arte de la gubia y el cincel de Ignacio Vergara, a quien supera y engrandece." (60).

Las pinturas (61) de las bóvedas del presbiterio, nave central y crucero, se realizaron al fresco entre 1953 y 1956, y son obra magnífica del pintor lorquino Manuel Muñoz Barberán, nacido en 1921. "Es un pintor, en cierto modo, autodidacta, que ha realizado una amplia obra decorativa de carácter religioso a lo largo de toda la región murciana, en un estilo de compromiso entre una tradición amada y respetada y unos deseos de cierta vibración y "modernidad" que evocan, a veces, el arte del valenciano Segrelles." (62).

La temática que presentan estas pinturas es eminentemente marianista (63), y su programa iconográfico, que es muy amplio, se concentra en la bóveda del presbiterio, donde se desarrolla el triunfo o exaltación de la *Asunción de la Virgen María a los cielos* (64), ASUMPTA EST MARÍA.

Muñoz Barberán dice sobre su obra: "Sobre el presbiterio pinté la Asunción de la Virgen a los cielos, entre coros de ángeles que cantan y tañen instrumentos musicales. Los ángeles que elevan a Nuestra Señora van dejando caer los lienzos blancos en que el cuerpo estaba envuelto. En la bóveda del crucero del lado de la Epístola se han pintado a los mártires de la Iglesia. En el centro, sobre unos ángeles que llevan la advocación *Regina Martirum*, hay una cruz, pues por morir en ella Cristo es ejemplo y ánimo para todos los mártires cristianos. Junto a esta cruz están: en pie, San Juan Bautista, y arrodillado, San Esteban, primer mártir. Debajo de éstos, como arrodillados en el arco de piedra, están San Lorenzo, Santos Justa y Rufina y San Clemente, papa. Inmediatamente detrás del arco están San Pelayo, y debajo, con tres ángeles, Santo Domingo del Val, el niño que los judíos

(48) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 275.

(49) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 277.

(50) TORMO Y MONZO, E.: Op. cit., p. CLVII.

(51) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 278.

(52) *Ibidem*.

(53) TORMO Y MONZO, E.: Op. cit., p. 322.

(54) MUÑOZ BARBERÁN, M.: «La Virgen de las Angustias, de Salzillo, en revista ARABI, Yecla, 31-VIII-1954, año I, núm. 6, contraportada».

(55) LOPEZ JIMENEZ, J. C.: «Caravaca en la escultura mediterránea», en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1979, p. 87.

(56) Se puede consultar la obra de IGUAL UBEDA, A.: José Esteve Bonet: imaginero valenciano del siglo XVIII, Valencia, 1971.

(57) LOPEZ JIMENEZ, J. C.: «Del mundo de los escultores valencianos», en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1968, p. 42.

(58) GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M.: *Historia del Arte de Valencia*, Valencia, 1978, p. 288.

(59) BAQUERO ALMANSA, A.: Op. cit., p. 296.

(60) MELENDERAS GIMENO, J. L.: «Escultores valencianos en Murcia durante los siglos XVIII y XIX», en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1982, p. 103.

(61) Se hace mención de estas pinturas por ALEMAN SAINZ, F.: «Carta a las regiones: Murcia», en revista ARBOR, Madrid, mayo, 1954, tomo XXVIII, núm. 101, p. 171.

(62) PEREZ SANCHEZ, A. E.: Op. cit., p. 335.

(63) «Las posibilidades de este templo, como eminentemente mariano, son muchas. Se quiere que en todos los rincones donde se pose la mirada haya un emblema o alabanza de María.» (MUÑOZ BARBERÁN, M.: «La Basílica de la Purísima: sus posibilidades como templo mariano», en revista ARABI, Yecla, 31-V-1954, año I, núm. 3, pp. 4 y 5.)

(64) «Mi sorpresa fue la concentración espiritual que reflejaba su Assumpta est María. Toda la Asunción está construida en mandala, como signo de concentración.» (GARCÍA DEL MORAL, E.: «Tesis y antítesis de Muñoz Barberán», en revista ARABI, Yecla, agosto de 1956, año II, núm. 17, contraportada.)

toledanos martirizaron, reproduciendo en él la Pasión de Cristo. A un lado de este grupo aparecen Santa Eulalia de Mérida, Santa Catalina y un grupo de mártires con Santa Inés. Al otro lado, los Santos Montano y Flaviano. Sobre las ventanas laterales están los grupos de San Mauricio, y sus compañeros, San Pedro de Verona y San Pedro de Arbués; a otro lado, San Sebastián, Santa Cecilia, San Policarpo, San Cipriano y Santa Juana de Arco" (65).

"Quiero que imaginariamente entréis en la iglesia que es hoy y "veáis" la que podrá ser mañana. Las amplias bóvedas pobladas de figuras aladas portadoras de emblemas gloriosos; llenadas de mártires que ostentan sus cruces y sus banderas; de vírgenes que llevan blancas palmas; de profetas que muestran sus viejos libros; de sibilas que dicen sus terribles anuncios; de apóstoles y confesores que ofrecen a su Reina obras y palabras. Oíd cómo, de nuevo, pueblan el encerrado espacio notas suaves que escapan de la metálica trompetería de un órgano gigantesco." —Y añadía: "¿Es demasiado soñar? Quizá. Acaso no se logre todo... ahora; en éste ni el venidero año. Pero quépanos la gloria de empezarlo nosotros ahora..." (66).

Y su obra se realizó potente, porque para Muñoz Barberán, Yecla es vivencia, espíritu y contacto entrañable (67), porque en el campo que a él le gusta moverse es a través de la pintura religiosa, ya que en ella puede dejar volar la fantasía y la composición y parece que a ellas se consagra con gran acierto. Acaso sean superiores en colorido y audacia las bóvedas del REGINA MARTIRUM y REGINA CONFESORUM, pero la bóveda central es muy superior en su unidad y construcción pictórica (68).

Sobre las pechinas están representadas las heroínas bíblicas del Antiguo Testamento, siendo prefiguradas de María simbolizando los aspectos de su pureza y virginidad, buscando siempre la contraposición entre amor celeste que no tiene fin y el amor mundano: Judith aparta el rostro del capital despojo del asediador de Bethulia; Esther nos muestra la belleza que avasalló a Asuero, siendo hermosa con exceso: Déborah, como la espada que guió a su pueblo, y Rebeca, extremadamente bella, con la grandeza de su castidad.

Las figuras de los apóstoles no se pintaron en la parte baja de las bóvedas del presbiterio por no prestarse el arranque de las mismas para ello.

Otras pinturas a resaltar son las de la bóveda de la cúpula, obra de muy reciente al fresco del pintor Rafael Roses Ribadavia, realizadas entre el 7 de septiembre y el 19 de noviembre de 1980. En las mismas se representan ángeles portando vírgenes. Entre ellas, las vírgenes de Covadonga, Fátima, Desamparados, Lourdes, Pilar, Fuensanta, Czestochowa y Guadalupe. La superficie pintada ocupa, aproximadamente, 295 metros cuadrados, sobre una luz en altura de entre 39 y 47 metros (69).

Es de resaltar la fuerte eclosión que sufre el espectador al admirar en las bóvedas ambas pinturas y observar el fuerte contraste entre las pinturas de Muñoz Barberán, donde destacan la movilidad de sus personajes y la suavidad y cromacidad de sus colores, frente a unos tonos más cálidos y al hieratismo de las pinturas de Roses Ribadavia, de buena factura y traza.

La colosal vidriera instalada de reciente en el extremo de la nave crucera del lado del Evangelio, que cubre al interior una de las puertas de acceso al templo, ha sido realizada por la empresa Viarte, de Alcoy (Alicante). Es una vidriera policromada con motivos alusivos a la coronación de la Virgen, cuyo proyecto ha sido trazado por

Roses Ribadavia. Sus dimensiones son de 4'75 por 3'40 metros, y su peso oscila sobre los 2.800 kilogramos. Su ubicación no es muy afortunada, ya que rompe la unidad estructural del interior del templo.

Conservaba este templo dos ternos con bordados de imaginería del siglo XVI, cruz y cálices barrocos (70).

De la rejería que cerraban las capillas, en algunas de ellas subsisten las originales, siendo muy sencillas en su composición y de traza bastante regular.

Como consecuencia de la guerra civil, muchas son las obras de arte que se perdieron. No vamos a hacer aquí su enumeración, ya que el pasado se honra dejándolo en paz, pero sí manifestar que una pérdida irreparable debido a su gran valor documental era el impresionante archivo parroquial que albergaba esta basílica, ya que algunos documentos databan del siglo XIII.

"El milagro de esta obra imponente se produjo en el siglo XIX para admiración de todos. Cada piedra representa el esfuerzo de cada uno de los yeclanos de entonces. Hay en ellas como un pedazo de alma sencilla, piadosa y fuerte de aquellos seres ya desaparecidos. Se siente honda emoción al describir en los muros el abanico de oro de las viejas piedras de molino partidas en dos... Todo un pueblo puso su empeño en esta obra ingente." (71). Así es la obra grande, la obra magna. Nosotros queremos a "el Mudico" citar en este trabajo. "El Mudico" es ese joven que es citado por Azorín en "La Voluntad", ese muchacho al que le dan sólo de pago dos reales por trabajar en esta gigantesca obra en el siglo XIX. "El día 7, "el Mudico" no figura ya en las listas. Y Azorín piensa en este pobre niño despreciado, que durante una semana trae humildemente la ofrenda de sus fuerzas a la gran obra y luego desaparece, acaso muere." Es nuestro pequeño homenaje a los hombres que fueron capaces de levantar esta magna obra con aires magníficos de catedralidad.

La Basílica Arciprestal de la Purísima Concepción, de Yecla, sobre la que se han interesado investigadores e historiadores de arte (72) y que tiene sus antecedentes manteniendo su paralelismo a distancia en la Capilla palacial y Palacio Episcopal de Murcia (73), constituye uno de los monumentos neoclasicistas más interesantes del Levante español, por lo que se espera que será declarado monumento histórico-artístico, ocupando el lugar que le corresponde en la historia del arte español (74).

FRANCISCO JAVIER DELICADO MARTINEZ

(65) MUNOZ BARBERAN, M.: «Pinturas en las bóvedas de la Basílica de la Purísima», en revista ARABI, Yecla, 30-IX-1954, año I, núm. 7, contraportada.

(66) MUNOZ BARBERAN, M.: Op. cit., ibidem nota 63.

(67) MUNOZ BARBERAN, M.: «Desde lejos», en el Programa de las Fiestas Patronales de la Virgen, Yecla, 1955.

(68) GARCIA DEL MORAL, E.: Op. cit., contraportada.

(69) Datos extraídos del Programa de Fiestas de la Virgen, Yecla, 1980.

(70) TORMO Y MONZO, E.: Op. cit., p. 323.

(71) MUNOZ BARBERAN, M.: Op. cit., ibidem nota 63.

(72) GOMEZ PINOL, E.: «La Basílica Parroquial de la Purísima (Yecla)», en II Semana de Música de la Navidad, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1973.

(73) Sobre este monumento se puede consultar la obra de MARTINEZ RIPOLL, A.: El Palacio Episcopal de Murcia. Arquitectura y aspectos urbanísticos, memoria de licenciatura, inédita, Universidad de Murcia, 1970.

(74) Nuestro agradecimiento a José A. Cánovas Sánchez, coadjutor de este templo, por su ayuda prestada, así como por las facilidades dadas en nuestra tarea investigadora para la confección de este modesto trabajo.