

# Arquitectura Barroca en Jumilla: La Iglesia del Salvador

Francisco Javier Delicado Martínez  
Departamento de Historia del Arte  
Universitat de València

## RESUMEN

La Iglesia parroquial del Salvador, de Jumilla (Región de Murcia), erigida entre 1769 y 1786 por los maestros canteros Juan de Miranda y Francisco Cremades, constituye una muestra destacable de la arquitectura tardobarroca murciana, que repite modelos constructivos vernáculos semejantes a los de las parroquiales de Molina del Segura y Javalí Nuevo, con un interior de planta jesuítica con tribunas en el que se percibe cierta huella de capilla palatina cortesana, destacando el retablo mayor de arquitecturas fingidas, de Pablo Sistori, decorado con siete lienzos del pintor Francisco Folch de Cardona. Se incluye, asimismo, el catálogo de obras de pintura y de escultura, y de piezas de orfebrería tanto desaparecidas como conservadas.

Palabras clave: Arquitectura eclesiástica / Barroco / Jumilla (Región de Murcia) / Siglo XVIII / Patrimonio artístico / Pintura / Escultura.

## ABSTRACT

*The church of El Salvador, in Jumilla (Region of Murcia), was built between 1769 and 1786 by Juan de Miranda and Francisco Cremades Architects.*

*This church shows us a special architecture typical by the end of the Baroque Style in Murcia and it recures similar models to the churchs in Molina del Segura and in Javalí Nuevo following the model of Il Gesù in Rome. Its floor with platform which remember us a kind of Palace's Chapel. To stand out the Master Altarpiece with painted architectures by Pablo Sistori, decorated with seven canvas of the artist Francisco Folch de Cardona. I also include the cathalogue of painting and sculpture pieces and conservating and missing pieces of silver and goldwork.*

*Key words: Architecture of the church / Baroque / Jumilla (Region of Murcia / 18th Century / Artistic Patrimony / Painting / Sculpture.*

En la ciudad de Jumilla (Murcia), sobre el lugar que ocupara la antigua Ermita de Nuestra Señora de Loreto (de fines del XVI), en la parte oriental y alta de la población constituida por arrabales, entre las calles de Canalejas, de los Pasos, de Sagasta y de El Salvador, asienta la **Iglesia parroquial del Salvador**, una de las edificaciones barrocas más notables del antiguo Reino de Murcia construida durante la segunda mitad del siglo XVIII, de una gran unidad formal, con una tipología constructiva y de disposición en planta que la emparenta con los templos parroquiales de Molina del Segura y de Javalí Nuevo, y con un entorno todavía no degradado por la usura y la especulación del suelo, con edificaciones tradicionales de dos o a lo sumo tres plantas que acentúan su protagonismo; un edificio que se singulariza, además, por los efectos del trampantojo de su cabecera, capaces de ensanchar el espacio visual, al acoger sobre el presbiterio un retablo decorado con arquitecturas fingidas de Pablo Sistori, adscribible al clasicismo escenográfico, ensamblado con un ciclo pictórico, a través de siete óleos sobre lienzo, con escenas de la “vida de Cristo”, del pintor valenciano Francisco Folch de Cardona.

**1. LA IGLESIA DEL SALVADOR, DE JUMILLA, EN LA LITERATURA ARTÍSTICA.**

Escasa es la historiografía existente en torno de la Iglesia parroquial del Salvador, de Jumilla, en el transcurso de sus más de 200 años de existencia, de la que se carece en la actualidad de estudio monográfico alguno en el panorama histórico-artístico, con ser uno de los monumentos más interesantes del barroco murciano y que se

resume de una manera secuenciada en el presente epígrafe, precisando o rectificando postulados a la luz de lo investigado con posterioridad.

Uno de los primeros autores en aportar noticia sobre el mencionado templo en el transcurso del último tercio del siglo XVIII es *Bernardo Espinalt y García*, quien en el “**Atlante Español**”, Tomo I, que dedica al Reino de Murcia, publicado en 1778, la relaciona, junto a otras edificaciones de



Fig. 1.-LÁRIZ, Juan de: *Jumilla, población del Reyno de Murcia*. Lámina grabada a buril, 1793. (En el centro se aprecia la mole de la Iglesia del Salvador).

la villa, cuando anota de Jumilla: “*No tiene más de una parroquia con el título de Santiago, con mil quatrocientos noventa y dos vecinos. Inmediato a esta parroquia hay otra plaza donde está la sala de Ayuntamiento, y el pósito. En medio del lugar se está erigiendo una Ayuda de Parroquia*”<sup>1</sup>

También, uno de los testimonios gráficos documentales de la época sobre la Iglesia del Salvador lo proporciona una tosca lámina grabada a buril (Fig. 1.), fechada en 1793, realizada por el “modesto artista provinciano” –en acepción de

<sup>1</sup> ESPINALT Y GARCÍA, Bernardo: *Atlante Español o Descripción de todo el Reyno de España*. Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1778, Tomo I (dedicado al “Reyno de Murcia”), p. 50.

Andrés Baquero Almansa- y grabador Juan de Láziz, que reproduce una imagen urbana de la villa de Jumilla de una manera idealizada bajo el título de “*Jumilla, población del Reyno de Murcia*”, advirtiéndose en el centro emergiendo de entre el caserío la mole del templo, cuyas obras habían sido concluidas unos años antes; y grabado que fue reproducido en las páginas preliminares del libro del canónigo *Juan Lozano Santa*, titulado “Historia antigua y moderna de Jumilla” (Murcia; Manuel Muñoz, impresor; 1800).

Más explícito será, promediando el siglo XIX, *Pascual Madoz e Ibáñez* en su “Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar”, Tomo IX, edición de 1847, cuando al describir las iglesias parroquiales de la población, apunta: “*La parroquia del Salvador es del orden toscano y jónico, con ricas pinturas de los mejores autores españoles de las escuelas valenciana y sevillana; varios de sus cuadros han llamado tanto la atención de algunos viajeros ingleses, que han solicitado adquirirlos, aunque en vano, a cualquier precio*”<sup>2</sup>.

Los cronistas y eruditos locales *Albano Martínez Molina*, *Sebastián Cutillas Cutillas* y *Eliseo Guardiola Valero*, en la obra titulada “Historia de Jumilla por el Dr. D. Juan Lozano, continuada hasta nuestros días por unos jumillanos”, dedican en el Tomo II, publicado en 1896, el Capítulo XI a la Iglesia del Salvador, ilustrado con un cliché del fotógrafo J. A. Vilomara, refiriendo que las obras del templo fueron dirigidas por el mismo arquitecto que la iglesia de Santiago –Juan de Miranda-, creándose una vicaría en 1791 por cesión de uno de los beneficios de Santiago, con una renta de 500 ducados, reseñando a continuación “a la ligera” –como definen los autores- el carácter arquitectónico del templo y sus partes, haciendo mención del exterior y del interior, de las naves, de la capilla de la Comunión y de la capilla del Rosario, así como de “*los cuadros que*

*adornan los altares, obra de Folch de Cardona*” de los que destacan su perspectiva con figuras dibujadas con maestría, mencionando el lienzo de *San Pedro* de su altar (en la actualidad en el coro), de algunas de las esculturas procedentes del desamortizado Convento de las Cinco Llagas de San Francisco, y de los vicarios y curas que rigieron los destinos del templo de 1791 a 1895<sup>3</sup>.

Ya entrado un nuevo siglo, poco dice el gran historiador del arte *Elías Tormo y Monzó* en su inagotable guía de “Levante”, verdadero catálogo monumental de las provincias valencianas, murciana y de La Mancha albaceteña, impresa en 1923, siendo extraña la omisión de la iglesia de referencia en la catalogación que realiza de los distintos monumentos jumillanos, máxime cuando este docto humanista era minucioso en sus anotaciones, constatando y registrando todo aquello que visitaba, incluidas las obras de mayor entidad del patrimonio mueble que albergaban: “*Jumilla, con 18.750 habs., tiene bella entrada desde la estación por un paseo y glorieta muy arbolada. La primera calle, perpendicular a la dirección que se llevaba, es la principal, que por la derecha lleva a la iglesia barroca del Salvador, en los que fueron arrabales, y por la izquierda a las calles rampantes de la villa vieja, en que pintoresca culmina*”<sup>4</sup>.

Aunque no publicado impreso y hoy en paradero desconocido, diversas fuentes apuntan la existencia de un libro manuscrito redactado en 1930 por el Licenciado José Antonio Franco, titulado “*Crónica del Salvador*”, que hubiese sido de significativa obra de referencia hoy para el estudio de diversos aspectos del templo (visitas pastorales, demografía de la feligresía, cambio de advocaciones en las capillas, donaciones, institución de cofradías, celebración de festividades, conmemoraciones, etc.).

El profesor *Alfonso E. Pérez Sánchez* en la monografía que dedica a “Murcia-Albacete y sus

<sup>2</sup> MADOZ E IBÁÑEZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, Imprenta de Pascual Madoz, 1847, Tomo IX, p. 662.

<sup>3</sup> MARTÍNEZ MOLINA, Albano; CUTILLAS CUTILLAS, Sebastián; GUARDIOLA VALERO, Eliseo: *Historia de Jumilla por el Dr. D. Juan Lozano, continuada hasta nuestros días por varios jumillanos*. Tomo II. Jumilla, Vilomara hermanos, impresores y editores, 1896, pp. 169-176.

<sup>4</sup> TORMO Y MONZÓ, Elías: *Levante: provincias valencianas y murcianas*. Madrid, Guías Regionales Calpe, 1923, p. 324.

provincias”, publicada en 1961 dentro de la serie “Guías artísticas de España”, una de las primeras y más completas compilaciones de la historia del arte murciano, y en la que el autor pone al día lo publicado con anterioridad por Elías Tormo, destaca, entre “*otras iglesias de interés, la del Salvador, barroca de airosa portada con dos torres*”<sup>5</sup> (Fig. 2.).

Avanzando la centuria el publicista jumillano José Vicente Mateo, en su obra “Murcia”, de la serie “Guías de España”, dada a conocer en 1971, abunda: “*La también parroquial del Salvador es barroca tardía, del XVIII, pero su disposición general acepta ya cánones neoclásicos. Tuvo esculturas y telas valiosas del antiguo convento franciscano -el de las Llagas-, perdidas al comienzo de la guerra civil*”<sup>6</sup>.

Más pródigo en su acervo, el historiador local Lorenzo Guardiola Tomás, a través de su “Historia de Jumilla”, impresa en 1976, se hace eco del inmueble, incidiendo en las causas que generaron la construcción de la Iglesia del Salvador, los vicarios que tuvo, fábrica del edificio, descripción minuciosa del retablo de arquitecturas fingidas de Pablo Sistori e imágenes escultóricas que albergó procedentes del extinto Convento de las Cinco Llagas de San Francisco –para lo que toma datos de Albano Martínez y Eliseo Guardiola-, insertando numerosas notas aclaratorias a pie de página, que son lo más jugoso de su estudio por las noticias que aporta sobre maestros canteros, escultores, rejeros y fundidores de campanas<sup>7</sup>.

De nuevo, el historiador del arte Alfonso E. Pérez Sánchez, en “Murcia. Arte”, volumen perteneciente a la Colección “Tierras de España”, impreso en 1976, el compendio más completo publicado hasta la actualidad sobre el arte murciano, incluye la iglesia del Salvador de Jumilla, junto a las del Molina del Segura y Javalí Nuevo, y muchas otras de la comarca y en Alicante, entre las iglesias “*que presentan una uniformidad de disposición estructural con nave única, capillas laterales comunicadas entre sí por arcos, y a veces con tribunas,*



Fig. 2.-Jumilla. Iglesia parroquial del Salvador. Años 1769-1786. (Foto Javier Delicado).

*crucero acusado con cúpula y presbiterio plano, y fachadas simples, de ladrillo casi siempre con decoración casi geométrica y, a veces, remates curvilíneos o mixtilíneos de gracioso perfil, enriquecido en las quebraduras con bolas o pirámides gallonadas*”<sup>8</sup>.

Los profesores Elías Hernández Albaladejo y Pedro Segado Bravo, en el capítulo que dedican a “El Barroco en la ciudad y en la arquitectura”, dentro de la “Historia de la Región Murciana”, Tomo VII, editada en 1980, aluden a la tipificación del modelo de planta que siguió predominando durante el siglo XVIII en Murcia y sus comarcas, tanto en las iglesias parroquiales

5 PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Barcelona, Editorial Aries, 1961, p. 119.

6 MATEO, José Vte.: *Guías de España: Murcia*. Barcelona, Ediciones Destino, 1971, p. 399.

7 GUARDIOLA TOMÁS, Lorenzo: *Historia de Jumilla*. Murcia, Sucesores de Nogués, 1976, pp. 254-256.

8 PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Murcia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la serie “Tierras de España”), 1976, p. 248.

como las pertenecientes a las órdenes religiosas, de una sola nave con capillas laterales comunicadas, llegando a convertir lo que era un pequeño vano en auténticos pasillos (tal y como sucede en el templo de Jumilla), crucero, presbiterio de cabecera recta y fachada con torres, y todo inscrito en un rectángulo; mientras que en el mismo tomo *José Antonio Melgares Guerrero*, autor del capítulo dedicado a “La pintura murciana del siglo XVIII”, abunda en las arquitecturas fingidas de Pablo Sistori de los retablos mayores de los templos de Santa Eulalia, de Murcia, y de El Salvador, de Jumilla<sup>9</sup>.

Aportación interesante es la que compete al arqueólogo e historiador *Emiliano Hernández Carrión*, en la popular guía Everest de “Jumilla”, editada en 1989, con varias reediciones posteriores, aludiendo en su descripción a la morfología del edificio y su arquitectura, haciendo referencia al retablo de pinturas fingidas de Pablo Sistori, imágenes que acogió el templo y advocaciones de las capillas<sup>10</sup>.

Otro puntual referente, aunque con errores editoriales advertidos en el epígrafe, es *Alfonso Pagán Pérez*, a través de las páginas que dedica al arte de Jumilla en la “Gran Enciclopedia de la Región de Murcia”, Tomo V, publicado en 1994, en las que anota, con noticias entrecruzadas referentes a la Iglesia mayor de Santiago, lo siguiente: “*Iglesia parroquial del Salvador. Su construcción abarca diferentes estilos que van desde el siglo XV (es erróneo) al XVIII. Tiene una planta de cruz latina, la nave del crucero sobresale hacia el exterior y está rematada con una cúpula con tambor. A los pies de las naves se alza la fachada (1787) con dos majestuosas torres, alcanzando un aspecto monumental debido principalmente a los volúmenes y a la ordenación de las superficies a través de pilastras y otros elementos de pro-*

*cedencia clásica, que lo hacen heredero de la tradición del barroco pleno. Dispone asimismo, en el eje central, de un frontón partido con columnas a los lados que lleva a enriquecer el frente*” Y prosigue en su descripción tratando de los maestros de cantería Pedro Pagán y José de Corrales, autores de la sacristía rococó de la Iglesia mayor de Santiago (1749-1755), datos que aparecen en la edición insertos en el comentario que hace de la Iglesia del Salvador, por error quizás en el montaje tipográfico editorial, cuando en realidad deben de figurar en el texto siguiente de la edición que hace referencia al templo de Santiago<sup>11</sup>.

El especialista en historia moderna *Alfonso Antolí Fernández*, en el estudio que realiza acerca de “La Iglesia de Santiago de Jumilla: Arquitectura”, una monografía impresa en 2000, al tratar del arquitecto Francisco Cremades, pone de manifiesto los aspectos que condujeron a la erección de la iglesia de ayuda del Salvador, documentando la intervención del referido facultativo desde 1772 en las obras del templo hasta su conclusión, al que califica “*como un buen profesional formado a la manera tradicional*”<sup>12</sup>.

También, ponderar el artículo de *Juan José Melero Cutillas*, que en nuestra opinión hubiese podido dar un mayor juego, titulado “*La Iglesia parroquial del Salvador de Jumilla y el retablo del Cristo de la Salud*”, publicado en una edición local dedicada al “25 Aniversario de la refundición de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Salud (1980-2005)”, impresa en 2005, y en la que articulista analiza la arquitectura del templo y profundiza en la figura de Pablo Sistori, autor de las arquitecturas fingidas del presbiterio, aunque desconoce u olvida la figura del pintor Francisco Folch de Cardona, artífice de los lienzos al óleo que exhornan dicho retablo.

<sup>9</sup> HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías y SEGADO BRAVO, Pedro: “El Barroco en la ciudad y en la arquitectura”, y MELGARES GUERRERO, José Antonio: “La pintura murciana del siglo XVIII”, en *Historia de la Región Murciana*. Tomo VII. Murcia, Ediciones Mediterráneo, 1980, pp. 347-349, 380 y 536.

<sup>10</sup> HERNÁNDEZ CARRIÓN, Emiliano: “Jumilla monumental”, en VV.AA.: *Jumilla* (Colección “Guías Everest”). León, Editorial Evergráficas, S.A., 1989, pp. 85-86.

<sup>11</sup> PAGÁN PÉREZ, Alfonso: Voz “Jumilla. Arte”, *Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*. Tomo V. Murcia, Ministerio de Cultura – CajaMurcia (Ediciones Ayalga), 1994, p. 184.

<sup>12</sup> ANTOLÍ FERNÁNDEZ, Alfonso: *la Iglesia de Santiago de Jumilla: Arquitectura*. Jumilla, Imp. Lencina, 2000, pp. 157-158.

El investigador, a continuación, trata sobre el retablo pseudoclasicista del Cristo de la Salud existente en uno de los brazos del crucero, una obra menor de grandes pretensiones confeccionada en los talleres Granda, de Madrid, promediando el siglo XX<sup>13</sup>.

Por último, mencionar las aportaciones que realizan *Cristóbal Belda Navarro* y *Elías Hernández Albaladejo*, en el libro “Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración”, publicado en 2006, quienes ponen de relieve las diferentes iglesias parroquiales que se construyen en tiempos de la Ilustración en diversas poblaciones del Obispado de Cartagena, iniciando el camino hacia el neoclasicismo, entre ellas la Iglesia del Salvador de Jumilla<sup>14</sup>.

## 2. LA IGLESIA DEL SALVADOR: GÉNESIS HISTÓRICA Y ARQUITECTURA.

En Jumilla, el aumento demográfico surgido a promedios del siglo XVIII condujo a planificar su crecimiento urbano en los arrabales de la parte oriental de la población, a la falda del monte, a través de disposiciones administrativas que regulaban las construcciones, el ancho de las calles y la delimitación de los solares, siguiendo como en tantos otros lugares, villas y ciudades del antiguo Reino de Murcia, un esquema en cuadrícula, en un momento en el que se contaba con suficientes recursos económicos en la villa para llevar a cabo grandes empresas de carácter religioso, público y privado, como lo fueron la ampliación de la Iglesia mayor de Santiago (portalón del atrio, 1746; nueva sacristía, 1749-1755; y capilla de la Comunión, 1768-1775), la renovación de las ermitas de San Agustín (1777) y de San Roque (1792), la construcción de la Ermita de San Antón (actual Museo de Semana Santa), la edificación de un nuevo Pósito de granos (ca. 1775) y de diversas

casas solariegas, además de la construcción de la Iglesia de ayuda del Salvador en lo que se conocía por el “ejido de Loreto”, un terreno yermo así denominado por la Ermita de Nuestra Señora de Loreto que lo ocupaba (originaria de 1578), entonces desaparecida, y que confrontaba con el “campo de San Francisco”, situado al norte del Convento de las Cinco Llagas de San Francisco, según las órdenes dimanadas del obispo diocesano Juan Manuel López Sáenz en la visita pastoral que realizó a la villa en 1745, para conocer las necesidades de la feligresía.

El experto en paisaje y ordenación del territorio y catedrático de universidad Alfonso Morales Gil<sup>15</sup> subraya que la villa de Jumilla en el siglo XVIII presenta dos partes muy bien diferenciadas: de un lado, el núcleo medieval, con su impronta de calles rampantes y de arbitraria traza; y de otra, la retícula dieciochesca, que vertebrará la nueva ciudad hasta la actualidad, pues es entonces cuando se establecen los grandes ejes de extramuros, conservando todavía esta área sus calles los mismos nombres de entonces (Calvario, Pasos Altos, Rambleta del Convento, Pasos y Pósito), haciéndose referencia en el “*Libro de lo real*” (que incluye bienes de tierras, casas, ganado, rentas y cargas) del Catastro de Ensenada (año de 1755) a las zonas nuevas de los arrabales de San Francisco y Nuestra Señora de Loreto, así como a la existencia de numerosas cuevas en todo el borde septentrional.

Momento de auge económico para una villa eminentemente cerealícola con abundante producción de trigo, moreras, oliva, viñedo y azafrán, en 1759 contaba con 4.450 habitantes, mientras que según el censo de Floridablanca el término municipal en 1787 reunía 6.489 pobladores, siendo los expuestos elementos suficientes como para que Jumilla se viese en la necesidad de erigir un segundo templo parroquial.

<sup>13</sup> MELERO CUTILLAS, Juan José: “La Iglesia del Salvador de Jumilla y el retablo del Cristo de la Salud”, en “*25 Aniversario de la refundición de la Hermandad del Stmo. Cristo de la Salud (1980-2005)*”. Jumilla, Imp. Vilomara, 2005, pp. 89-93.

<sup>14</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la Región de Murcia: De la Reconquista a la Ilustración*. Murcia, Editora Regional, 2006, p. 320.

<sup>15</sup> *Jumilla, 1755. Según las respuestas generales del Catastro de Ensenada* (Con una introducción de Alfredo Morales Gil). Madrid, TABAPRESS, S.A., 1990, p. 37.

La Iglesia del Salvador, de Jumilla (1769-1786), es un edificio de transición entre el barroco regional y el neoclasicismo, obra de oficiales y maestros canteros de nombre conocido inmersos todavía en sistemas de enseñanza gremiales, elaborado en ladrillo como material básico de su construcción con gran sobriedad y elegancia, que constituye un buen ejemplo de la arquitectura que presidió la época del monarca Carlos III -de febril actividad edilicia en la población-, y en el que se halla cierta huella cortesana, que fue construido mediante un diseño sencillo inscrito en un rectángulo con una serie de capillas comunicadas entre sí, que fue lo que más evolucionó en la región a medida que se iba implantando el modelo académico, ocupando parte de una manzana de carácter irregular al anexionarse junto a la cabecera del templo edificios de servidumbre y casas particulares.

Las obras de explanación, con el consiguiente desmonte del terreno dado el pronunciado desnivel existente (al igual que ocurría en la Iglesia mayor de Santiago), y posterior cimentación, debieron ser muy laboriosas. El templo se situó sobre un basamento de sillar procedente de las canteras del Ardal (?), formando una gran terraza y orientándose a norte, extramuros de la población.

Según el historiador de arte y arqueólogo Manuel González Simancas, fue el maestro de obras Juan Miranda<sup>16</sup>, designado por el prelado Diego de Rojas y Contreras, el autor del proyecto, comenzando la fábrica de la “iglesia de ayuda” de El Salvador en su fase inicial por la cabecera el día 2 de enero de 1769<sup>17</sup> y prosi-

guiendo las trazas por las naves crucera y central, contando dicho facultativo con la colaboración del arquitecto y escultor José González de Coniedo<sup>18</sup> (avecindado por esas fechas en Jumilla y luego director de las obras de la Capilla de la Comunión de la Iglesia de Santa María, de Elche), que intervino en 1778 en las labores de talla de catorce capiteles de piedra de la nave mayor y dos medios capiteles de yeso del presbiterio, por cuyo trabajo percibió 2.645 reales de vellón<sup>19</sup>, sucediéndose la cubrición del templo y ejecución de las torres (en las que intervino el oficial cantero José Díaz tallando dieciséis capiteles), que se dejaron para la última etapa, junto a la decoración pictórica del interior (presbiterio, crucero y capillas, a cargo del pintor Francisco Folch de Cardona), siendo concluidas las obras en 1786 por el arquitecto y maestro de cantería Francisco Cremades de Alberola en tiempos del academismo ilustrado (quien desde 1772 aparece citado como director de las obras de la iglesia), inaugurándose el templo cinco años después con rango de vicaría regentada por frailes franciscanos y luego por presbíteros, erigiéndose con categoría de parroquia en 1851 (Ángel Alama Miñano fue su primer párroco que la regentó desde dicha fecha hasta 1865), cabiendo referenciar que hasta 1791 la Ermita del Santo Espíritu había servido de ayuda de parroquia de la de Santiago.

Con una uniformidad en su disposición estructural de porte análogo a las parroquiales de Nuestra Señora de la Asunción, de Molina del Segura, y de la Purísima Concepción, de Javalí Nuevo, sigue el modelo de planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, de una sola nave (y no

<sup>16</sup> El maestro de obras Juan Miranda fue un reputado facultativo que había trabajado en el transcurso de la Catedral de Murcia y su actividad en el entorno de la ciudad de Jumilla debió ser importante, dando capítulos, planta y perfiles en la obra de la Capilla de la Comunión de la Iglesia mayor de Santiago (1768-1775).

<sup>17</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*. Tomo II (Edad Media y Moderna). Manuscrito de 1905-1907 conservado en el Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C. (Madrid), p. 616. (Existe edición facsímil no venal: Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos, febrero de 1997).

<sup>18</sup> ORELLANA Y MOCHOLÍ, Marcos Antonio: *Biografía pictórica valentina*. Valencia, Ayuntamiento (ed. de Xavier de Salas), 1967, p. 473.

<sup>19</sup> GUARDIOLA TOMÁS, Lorenzo: *op. cit.*, p. 256. Cabe añadir, además, que por el testamento dado por José González de Coniedo, otorgado en Aspe (Alicante) en 1803, conocemos que en el inventario de su biblioteca se hallaban diversos tratados de Arquitectura y de Perspectiva, como los de Sebastiano Serlio, Vitruvio y el padre Andrea Pozzo; de Matemáticas, de Benito Bails; y numerosos modelos de estampas.

de tres como han observado o malinterpretado algunos investigadores, copiándose unos a otros) dividida en tres crujías por arcos perpiaños bajo bóveda de medio cañón atravesada por lunetos y a la que se abren capillas laterales entre los contrafuertes con embocaduras de arcos de medio punto que cubren con bóveda de arista, de proporciones cuadradas y de igual profundidad, comunicadas entre sí por perforación de los contrafuertes y entre los que se disponen altares y que constituyen verdaderos pasillos transitables, surmontadas por tribunas provistas de balconillos de forja alabeados o de perfil ondulado conforme a modelo jesuítico –como en las iglesias de San Nicolás y de la Merced, de Murcia, y Ermita del Santo Hospital, de Yecla<sup>20</sup>–; crucero que no sobresale en planta sobre el que voltea una cúpula ochavada gallonada dividida en ocho gajos sobre amplio tambor con ventanas decoradas con vitrales polícromos con apeo sobre pechinas, trasdosada con tejería vidriada blanca y azul; y presbiterio poco profundo de testero plano con arquerías que dan paso a la sacristía y a la Capilla de la Comunión.

A los pies del templo, sobre la primera crujía, se eleva en un forjado plano sobre arco rebajado el coro, muy angosto, provisto con solería de losetas de barro cuadradas, que protege una barandilla o balaustrada de forja alabeada (o de trazado al quiebro) y que se comunica con las tribunas y con los cuerpos de las torres, mientras que al exterior la cubierta de las naves central y crucera es a doble vertiente, de teja árabe.

El interior de la iglesia, cuyo alzado se ordena mediante el sobrio molduraje de las pilastras cajeadas de orden compuesto que apean sobre pedestales, el entablamento de friso liso y la cornisa con denticulos de amplio vuelo que, siguiendo los resaltes marcados por la proyección de los altos apilastrados, se articula recorriendo todo el interior del templo, destaca por la amplitud espacial y la tectónica de los elementos que le confieren

un aire clasicista, conservando de tono barroco el movido perfil de los balconillos ferrados de las tribunas y del coro, mientras que los paramentos en el tercio inferior están obrados de sillería, alojando en los frentes de las capillas a la nave amplios arcos de medio punto que cargan sobre pilares áticos, siendo el resto del templo por encima de las cornisas obra de albañilería enlucida.

A ambos lados del presbiterio, con accesos propios desde la cabecera y desde los brazos del crucero, a través de sendas portadas adinteladas rematadas de ático con medallones de pinturas ovalados enmarcados por relieves de estuco barrocos, que evidencian el *Ecce Homo* y la *Dolorosa*, con unas dimensiones cada una de ellas de 75 x 55 cms., que datan de 1778 y obra del pintor José González de Coniedo (autor también de las pinturas de las pechinas de la cúpula del crucero), se añaden la antesacristía, pieza de disposición cuadrada, y la sacristía, de planta rectangular (la techumbre fue renovada en 1797 al poco de construirse) dispuesta paralelamente a la nave del templo formando cuerpo aparte, de tres tramos sobre la que voltea bóveda de cañón con apeo en fajones sobre ménsulas y acceso propio desde el atrio, que acoge una *cajonería de nogal* (destinada a albergar ornamentos) de fines del siglo XVIII, con unas dimensiones de 277 x 360 x 99 cm., y un *aguamanil* (o pila destinada para el lavatorio de las manos) de granito veteadado de 165 x 100 x 64 cm., encastrado sobre el muro, obra del cantero Francisco Cremades (?), de la misma época; y la Capilla de la Comunión, recinto de planta cuadrada y de muy reducido espacio, “*pobre y raquítica en arquitectura*” en opinión de Albano Martínez Molina y otros iluminados, pero “*rica en pinturas* (lo era antes de la guerra civil) *por existir allí los notables cuadros* (de Folch de Cardona) *que antes adornaban la nave de la derecha* (las tres capillas del lado de la Epístola) *y que fueron sustituidas por las esculturas salvadas del incendio del Convento de las Llagas de San Francisco* (acaecido hacia 1835-1836)”<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> VERA BOTI, Alfredo: “Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la ciudad de Murcia”, en *Murcia Barroca*. (Catálogo de la Exposición celebrada en el Centro de Arte Palacio Almuñí de noviembre de 1990 a enero de 1991). Murcia, Artes Gráficas Novograf, S.A., 1990, p. 41.

<sup>21</sup> MARTINEZ MOLINA, Albano; CUTILLAS CUTILLAS, Sebastián; GUARDIOLA VALERO, Eliseo: *Historia de Jumilla por el Dr. D. Juan Lozano, continuada hasta nuestros días por varios jumillanos*. Tomo II. Jumilla; Vilomara hermanos, impresores y editores; 1896, pp. 170-171.



La fachada principal (Fig. 3.), que mira hacia el sur, de gran escala monumental y sólidos presupuestos arquitectónicos, volúmenes muy sobrios y desnudez ornamental, que utiliza aparejo de ladrillo visto en el relleno y sillería en el zócalo, esquinas y guarniciones de huecos y ventanas, y jambas y dintel de la portada –como en templos de Fortuna y Abarán-, aparece concebida con un orden de pilastras y se resuelve mediante dos cuerpos enmarcados por sendas torres a los lados con función de campanario con gran desarrollo en altura y como factores de predominio urbano, de base cuadrada y de tres cuerpos con fuertes impostas horizontales de tono casi herreriano, de similar tipología a las del santuario de la Fuensanta (1713), iglesia de San Juan de Dios y conventos del Carmen (1769) y de Santo Domingo, de Murcia, con recerco en los vanos recuadrados y óculos circulares provistos de molduras que resaltan sobre sus lisos paramentos en los que el ladrillo crea un juego de superficies, con cuerpos de campanas ligeramente retranqueados horadados por arcos de medio punto y cajeadado de pilastras y la nota colorista de la cerámica vidriada de los tejadillos de los cupulines superiores con faldones a cuatro aguas, a juego con la cúpula del crucero, rematados por árboles con artísticas veletas coronadas por cruz de forja; catavientos o veletas que fueron reemplazadas en 1997, ante el mal estado en el que se hallaban, por otras de fibra de vidrio, falseándose con ello la historia del edificio. La caña de las torres permanece hueca en su interior, correspondiendo a cada segmento de cornisa o moldura un cuerpo de la torre, con escaleras de cuatro tramos en cuarto de vuelta por las que se accede a los cuerpos de campanas, provistos de abovedamiento leñoso que sustenta los paños de las cuatro vertientes de la cubierta, albergando la torre del lado del Evangelio dos campanas de bronce, la mayor de 44 arrobas y 20 libras de peso, y la menor de 31 arrobas, obra de los fundidores Domingo Sánchez y Francisco Muñoz, campaneros de Murcia<sup>22</sup>, de fines del



Fig. 3.-Jumilla. Iglesia del Salvador. Fachada principal. (Foto Javier Delicado).

siglo XVIII, con dos toques de campanas en la actualidad de uso diferenciado: el toque de reloj mecánico, con timbre de sonido para los cuartos y las horas; y el huso de toques litúrgicos.

El cuerpo inferior de la fachada, entre pilastras cajeadas de orden gigante dórico, abre en el centro una portada adintelada barroca de piedra caliza, ordenada por semicolumnas y retropilastras de orden corintio que apean sobre pedestales dispuestos en esviaje, labrada por el cantero Francisco Cremades derivando el modelo del tratado de arquitectura oblicua de Juan Caramuel (*“Architectura civil recta y obliqua”*. Vigevano, 1678), surmontada por un frontón quebrado de diseño curvo –como en la iglesia de Santa Eulalia, de Murcia-, con el símbolo eucarístico sobre el dintel de la puerta de ingreso y encima un tondo

<sup>22</sup> GUARDIOLA TOMÁS, Lorenzo: *op. cit.*, p. 256.

ovalado con la imagen en relieve del Buen Pastor, y una serie de ventanas recuadradas en el frontis provistas de rejería (las labores de hierro, acaso del herrero Pascual Gómez). Y sobre este primer nivel se superpone otro que, a modo de ático y excediendo la altura de la cornisa general del edificio, oculta la estructura del templo, enfatiza la composición y busca su expansión en un tímpano o frontón partido en tres, de perfil mixtilíneo y trazado al quiebro, donde curva y contracurva se yuxtaponen, evocando el remate del antiguo Hospicio de San Fernando (hoy Biblioteca y Museo Municipal) de Madrid, obra del arquitecto Pedro de Ribera (1722-1729)<sup>23</sup>, que cobija una ventana provista de vidriera proporcionando luz al coro, decorado con florones en las rompeduras.

Le antecede un atrio que se eleva sobre una plataforma que conforma un enlosado encimero de piedra al que se accede por una escalinata de doble acceso lateral, que recerca y protege un pretil o antepecho de cantería concluido hacia 1809, configurando con ello y realzando un espacio que, si bien reducido por la trama urbana, acentúa la verticalidad de la fachada, dignificándola; y losado que prolonga su ámbito quebrándose por el costado occidental de la iglesia en forma de “L” o de ángulo recto, ampliando de esta manera el “compás” del templo como espacio público.

La portada lateral, abierta sobre la segunda crujía del lado del Evangelio y recayente al atrio, es más sencilla y de un labrado en piedra más tosco, presentando puerta de ingreso arquitrabada enmarcada entre pilastrillas cajeadas toscanas que descansan en pedestales cortos, surmontada por un ático con el anagrama de María y pináculos en los extremos.

En el edificio se acometieron obras de rehabilitación entre 1989 y 1995, procediéndose al retejado de las cubiertas, a la confección de las vidrieras nuevas del tambor de la cúpula, deco-

radas con emblemas eucarísticos y elaboradas en talleres conquenses, y de los huecos de las naves, y a la renovación de la instalación eléctrica del templo, al tiempo que se instaló un reloj programado de doble esfera sobre las torres-campanario, en tiempos que rigió los destinos del templo el párroco D. Jorge Oliva Martínez, quien ha llevado a cabo una meritísima labor impulsando los trabajos de repretinación y mejora del templo; y reloj que sustituyó a otro anterior, del relojero Pedro Navarro que importó 3.000 reales, cuya maquinaria fue colocada en 1816.

En el transcurso del año 2007 se aprobaron las bases del proyecto de remodelación del entorno BIC de la Iglesia del Salvador, de Jumilla, con el fin de rehabilitar el espacio público anejo presidido por las calles de los Pasos, de Canalejas y del Cura Navarro, y ampliar el losado, aunque manteniendo la circulación de vehículos en las dos primeras arterias mencionadas, y cuyas obras se hallan en fase de licitación.

### 3. PATRONOS Y COMITENTES.

Escuetas son las noticias que se tienen de aquellas patronos que con su dádiva coadyuvaron a costear las obras de la fábrica del templo y en las que colaboraron de una manera eficaz el cabildo y el clero de la Iglesia mayor de Santiago, logrando reunir los fondos necesarios, destinándose todos los años para su financiación mientras que duró la obra la tercera parte del tercio diezmal de la fábrica de Santiago, y siendo de significativa importancia para su mantenimiento la creación de una vicaría para la Iglesia del Salvador, hecha a perpetuidad por Juan José Mateo, por cesión de uno de los beneficios de la parroquia de Santiago, dotado con una renta de 500 ducados<sup>24</sup>.

Otrosí, el Concejo de Jumilla, la aristocracia y patronazgos de familias acomodadas entre otros benefactores (suenan nombres, a promedios del XVIII, como la marquesa de Villena, con pro-

<sup>23</sup> La presencia de ciertas decoraciones de Pedro de Ribera en Murcia llega a través del arquitecto Baltasar Canestro, que aparece asociado a la decoración del Palacio Episcopal. Sobre el respecto, consúltese KUBLER, George: “Arquitectura de los siglos XVII y XVIII”. *ARS HISPANIAE (Historia Universal del Arte Hispánico)*. Vol. XIV. Madrid, Ed. Plus Ultra, 1957, p. 327.

<sup>24</sup> GUARDIOLA TOMÁS, L.: *op. cit.*, p. 254.

pedradas de molinos harineros y hornos de pan cocer; Agustín Pérez de los Cobos, Pedro Cutillas, Miguel Lozano y Fernando Muñoz, entre otros) debieron de sufragar algunos gastos del templo mediante donaciones, cesiones y depósitos, de lo que pueden dar luz en esta apreciación los testamentos de la época o la fundación de algunas Pías Memorias para la adquisición de obras de imaginería, ornamentos (casullas, dalmáticas, estandartes), piezas de orfebrería (custodia, cruz procesional, cruz relicario, cálices, ostensorios, navetas, ...) y mobiliario diverso, por lo que cabrá revisar, en un posterior trabajo de investigación, la documentación existente en los archivos parroquiales (inventarios, legados, libros de gastos...) y en el Archivo de Protocolos Notariales de Jumilla (testamentos o documentos de última voluntad), con el fin de poder dilucidar estos aspectos.

#### 4. EL CONTENIDO MUEBLE: OBRAS DE ESCULTURA Y DE PINTURA.

Una Real Resolución promulgada por Carlos III en 22 de junio de 1777 exigía el control de todos los diseños de retablos que se realizasen en el país por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, prohibiendo la construcción de estas máquinas de madera y con el fin de acabar con esta práctica secular gremial que estaba en manos de tallistas, retablistas, ensambladores y adornistas, y que desde ahora sería competencia de arquitectos académicos titulados<sup>25</sup>; sin embargo la mentalidad gremial y barroca de buena parte de estos artesanos y la ley no tardó en originar todo un cúmulo de discrepancias que condujeron a nuevas infracciones,

desmarcando lo académico de lo gremial y siendo este el motivo, y a partir de la fecha referida, por el que comienzan a decorarse muchas de las cabeceras de los templos del antiguo Reino de Murcia con escenografías pictóricas o trampantojos (del francés “*trompe-l'oeil*”, ilusión óptica espacial en pintura), en las que asistimos en distintas poblaciones al uso de frontales pintados por Pablo Sistori (Cartagena, Isso, Sax, Liétor o la propia capital –templos de Santa Eulalia, San Ginés de la Jara, El Carmen, San Bartolomé e Iglesia de Jesús, y casa-palacio del marqués de Ordoño-)<sup>26</sup>, donde los juegos de perspectiva adquieren una singular relevancia y una ilusión pictórica, siendo un tipo de decoración mucho más económica que aquellos retablos de mármoles en jaspes o de estuco que preconizaban los programas académicos.

El pintor Francisco Folch de Cardona (Valencia, 1744 - Madrid, 1808), artífice de “*técnica (en lo colorista) muy dura y simplista*” en el decir del gran historiador del arte Elías Tormo y Monzó<sup>27</sup>, fue el mentor del programa iconográfico que exhornó el presbiterio, crucero y capillas laterales (escenas y pasajes cristológicos) de la Iglesia del Salvador, de Jumilla, ejecutado entre 1784 y 1785, según pudo constatar el historiador del arte Manuel González Simancas<sup>28</sup>, a tenor de la inscripción latina autógrafa del artista que se podía leer en una cartela al pie del cuadro del Retablo de las Ánimas, que se hallaba sobre la primera capilla del lado del Evangelio: “*Hanc caeteras que Picturas que hoc in templo continentur, fecit Franciscus Folch de Cardona. Anno millesimo septingentesimo octogesimo quinto*”. [Todas las pinturas que

<sup>25</sup> BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII valenciano*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1987, pp. 254-256.

<sup>26</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: “La pintura en Murcia en los siglos XVII y XVIII”, en *Murcia Barroca*. (Catálogo de la Exposición celebrada en el Centro de Arte Palacio Almuadí, del 19 noviembre de 1990 al 10 de enero de 1991). Murcia, Artes Gráficas Novograf, S.A., 1990, p. 85.

<sup>27</sup> TORMO Y MONZÓ, Elías: *op. cit.*, p. CLVIII.

<sup>28</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *op. cit.*, pp. 603-604. El mencionado arqueólogo e historiador del arte, al tratar de la biografía del pintor Francisco Folch de Cardona, en el apéndice de su obra dedicado al “Catálogo de artistas”, refiere la leyenda antedescrita, añadiendo “De estas pinturas me ocupo en lugar correspondiente de este catálogo”. Revisado todo el texto y particularmente las fichas relacionadas con el inventario artístico que dedica a Jumilla, no figura anotación alguna referente a la iglesia del Salvador, que debió omitir por olvido.



Fig. 4.-Jumilla. Retablo mayor de la Iglesia del Salvador. Años 1784-1785. (Foto Javier Delicado).

contiene este templo fueron hechas por Francisco Folch de Cardona en el año 1785]. También, el prolífico historiador y juriconsulto Marcos Antonio de Orellana, en su “Biografía Pictórica Valentina” redactada en 1800 y publicada impresa años más tarde, elogia estas pinturas al tratar de la biografía del pintor, cuando anota “...y por no demorar sólo hago recuerdo de una obra por último testimonio de la mucha inventiva de dicho Profesor y es la que ha executado en Jumilla, donde ha pintado una Iglesia con facilidad de pensar y hacer”<sup>29</sup>.

Folch de Cardona es autor del ciclo pictórico que, dedicado a la “Vida de Jesús” (Fig. 4.), decora entre arquitecturas fingidas toda la cabecera del templo, tratándose de un retablo de 12 metros de alto por 7 metros de ancho organizado en dos cuerpos y compuesto de siete pinturas al óleo sobre lienzo (originariamente de ocho, pues existió un lienzo bocaporte del *Salvador* –acaso el Cristo Eucarístico de “La Cena”- recubriendo la hornacina central, según recoge un inventario manuscrito de principios del siglo XX)<sup>30</sup>, enmarcadas por molduras de madera tallada y dorada con decoraciones vegetales, de rico colorido, de disposición rectangular, verticales y de grandes dimensiones, situándose entre los intercolumnios del cuerpo inferior los pasajes de *El Nacimiento*, *La Epifanía (o Adoración de los Reyes Magos)*, *La Circuncisión* y *La presentación de Jesús en el templo* (Fig. 5.) cada uno de ellos de 200 x 116 cm., y en el cuerpo superior, en el centro, *La Ascensión de Cristo a los cielos*, de 300 x 120 cm., flanqueado por *La Resurrección* y la *Aparición de Jesús a María Magdalena*, ambos de 200 x 120 cm. Estas pinturas, de bello trazo dibujístico y suelta y gruesa pincelada, estilísticamente a caballo entre el barroco (utiliza todavía acentuados claroscuros) y el neoclasicismo (el refinamiento en la representación de algunas escenas, como las de “El Nacimiento” y “La Epifanía” (Fig. 6.), cual si se tratase de escenas galantes y el empleo de fondos de arquitectura –pedestales, columnas y graderíos de escalinatas-), presentan muchas afinidades con las pinturas de José Vergara y Paolo Matheis (no olvidemos que Folch de Cardona fue discípulo del primero) y han sido objeto de reciente estudio y documentación por parte del historiador del arte José Luis Melendreras Gimeno<sup>31</sup>. Según el mencionado investigador, en ellas

<sup>29</sup> ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio de: *Biografía Pictórica Valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Madrid, Gráficas Marinas, 1930 (ed. de Xavier de Salas), p. 463.

<sup>30</sup> A.P.S.J. (Archivo de la Parroquia del Salvador de Jumilla). *Inventario de albasas, ropas y demás efectos de la Parroquia del Salvador de Jumilla*. Libro manuscrito encuadernado, f. II rº (capítulo octavo: cuadros). Jumilla, 18 de octubre de 1906 (redactado por el párroco Dr. Gaspar Archent).

<sup>31</sup> MELENDREAS GIMENO, José Luis: “El pintor valenciano Francisco Folch de Cardona y su obra para la iglesia parroquial del Salvador de Jumilla”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2000 (LXXXI), pp. 25-32; y MELENDREAS GIMENO, José Luis: “La decoración pictórica de dos retablos barrocos del siglo XVIII: El del Convento de las Agustinas de Murcia y el del Salvador de Jumilla”. *Actas del Primer Congreso Internacional de Pintura Española, Siglo XVIII* (celebrado en Marbella del 15 al 18 de abril de 1998). Madrid, Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998, pp. 281-284.



Fig. 5.-FOLCH DE CARDONA, Francisco: *La presentación de Jesús en el templo*. Óleo sobre lienzo de 200 x 116 cm., 1784-1785. (Foto José Luis Melendreras Gimeno).



Fig. 6.-FOLCH DE CARDONA, Francisco: *La Epifanía o Adoración de los Reyes*. Óleo sobre lienzo de 200 x 116 cm., 1784-1785. (Foto José Luis Melendreras Gimeno).

adquiere un papel preponderante el tratamiento de la perspectiva y el escorzo, particularmente en el círculo que describen los apóstoles del lienzo de “La Ascensión de Cristo a los cielos”, así como los contrastes cromáticos, con personajes de bellas anatomías y morbideces, dando importancia a la indumentaria de finos plegados y hermosos juegos de volúmenes, con mantos de color púrpura predilectos de Folch de Cardona, evidentes en el lienzo de “La Resurrección”, con el uso de una gama de grises, verdes oliváceos, azules y rosas, que hacen dichas pinturas muy atractivas, habiendo sido objeto en 1995 de una

profunda restauración por la restauradora artística Maite Arratibel Suquía<sup>32</sup> dado el lamentable estado de conservación en el que se hallaban, por la suciedad acumulada (humo, ceras y pintura plástica) y pérdidas de adherencia, habiéndoseles devuelto, tras una laboriosa intervención de limpieza de los barnices oxidados y reintegraciones pictóricas, los brillos y las texturas de la obra original.

En colaboración con Francisco Folch de Cardona trabajó por esas fechas en este retablo mayor el pintor escenógrafo Pablo Sístori (Milán, 1730 – Madrid, 1810, activo en Murcia de 1761 a 1796)<sup>33</sup>, gran

<sup>32</sup> Sobre el proceso de restauración de las pinturas de Folch de Cardona, véase el estudio de ARRATIBEL SUQUÍA, Maite: *La restauración del retablo de la Iglesia del Salvador de Jumilla*. San Sebastián, 1995.

<sup>33</sup> MOYA GARCÍA, María Luisa: *Pablo Sístori, un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1983, pp. 174-176 y Lám. XXV; ARAGONESES, Manuel Jorge de: *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Murcia, Diputación Provincial, 1965, p. 448, nota 40.

maestro italiano de la escenografía y *quadratura*<sup>34</sup>, autor del trampantojo de arquitecturas fingidas (y en el que estuvo ayudado por su discípulo Gines Ruiz) que presenta, en perspectiva pintado al temple sobre lienzo<sup>35</sup>, con un conocimiento seguro de los órdenes, un pórtico columnario tripartito clasicista de calidades pétreas y de una sugerida tridimensionalidad, presidido el del centro sobre el arquitrabe por un gran frontón de perfil curvo segmentado y con gotas, de 780 x 130 cm., delineado en oblicuo e inspirado en los tratados de Ferdinando Galli Bibiena (*“Direzioni della prospettiva teorica corrispondenti a quelle*

retablo mayor de la Iglesia de Santiago, de Isso (Albacete), sustentando por columnas de orden compuesto imitando jaspes que apoyan sobre altos pedestales, con empleo de tonos grises para la piedra y jaspe azulado para las columnas, con capiteles y basas bronceíneas, y con un foco de luz procedente de la parte superior izquierda a una altura de 45 grados, siendo diversas las guirnaldas que recubren el friso y el tímpano. En el ático, muy elevado, se disminuye la sensación de profundidad, enmarcándose los lienzos de Folch de Cardona por pilastras cajeadas con roleos en sus centros, rematado por un frontón también



Fig. 7.-Taller genovés de Antón M<sup>a</sup> Maragliano: Cristo de la Salud. Talla barroca del tamaño del natural, ca. 1760.



Fig. 8.-LÓPEZ, Roque: Nuestro Padre Jesús Nazareno. Imagen de devanadera de tamaño del natural, 1801. Desaparecida. (Foto Baños).

*dell'architettura...*”, Bologna, 1725) y Andrea Pozzo (*“Prospettiva de Pittori ed Architetti”*, Venezia, 1693-1700), que evoca el realizado por el artista para el

con gotas<sup>36</sup>. Estas arquitecturas fingidas, que presentaban numerosos barridos y alteraciones, fueron minuciosamente intervenidas en 1998 por

<sup>34</sup> En otras regiones españolas, sus equivalentes: en Madrid, Giacomo Bonavia; en Toledo, Alejandro González Velázquez; y en Valencia, Felipe Fontana.

<sup>35</sup> Este tipo de retablos pronto obtuvo un nuevo éxito en el último tercio del siglo XVIII que se generalizó desde Murcia capital a todo su antiguo Reino y el hecho de estar pintados sobre lienzo que iban adheridos al muro tenían la posible ventaja sobre los puramente parietales de que no condicionaba al artista a hacerlos “in situ”, al poderse elaborar en todo o en parte previamente en el taller. (Sobre el respecto véase, AGÜERA ROS, José Carlos: “Los retablos ficticios de pintura mural, una modalidad artística a revalorizar y conservar”. *Actas del XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Castellón, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1996, Tomo II, p. 989.

<sup>36</sup> MOYA GARCIA, M<sup>a</sup> L.: *op. cit.*, p. 176.

la técnico en restauración Koro Albisu Gómez, especializada en pintura mural.

Por un “memorial” autógrafa de Francisco Folch de Cardona, fechado en 1795 y localizado por el historiador José Luis Melendreras Gimeno en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>37</sup>, sabemos de las obras que hizo en el tiempo que el pintor residió en el Reino de Murcia<sup>38</sup> (activo entre 1782 y 1786, donde trabajó para iglesias de Cartagena, Tobarra, Molina del Segura y la propia capital, en la que fue Director de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y siendo además un retratista de reconocido prestigio –suyo es el lienzo del conde de Floridablanca-), entre ellas “para la iglesia nueva de Jumilla, el altar mayor que consta de ocho cuadros de cinco y seis varas de alto (ya relacionados), seis capillas y dos cruceros que contienen otros tantos cuadros de quatro varas de alto; pintó también todos los retablos de esta misma Yglesia, en perspectiva;...”. De lo anotado en el referido documento se deduce que las pinturas y retablos en perspectiva que exornaban las capillas del templo (en algunas de las cuales subsisten todavía pintadas algunas arquitecturas simuladas) y los brazos del crucero fueron obra también de Francisco Folch de Cardona<sup>39</sup>, pinturas actualmente desaparecidas

o en paradero desconocido, salvo el lienzo de “*El arrepentimiento de San Pedro*”, de 388 x 122 cm., barroquizante, cuyo vestido y manto son de una gran intensidad, de pincelada suelta y gruesa con un paisaje arbóreo al fondo y en muy mal estado de conservación (que requiere una urgente intervención), alojado actualmente sobre el coro de la iglesia y procedente del altar del crucero izquierdo, que se halla directamente inspirado, según el referido investigador, en la figura del titular que realizó Francisco Salzillo, en 1780, para la Iglesia parroquial de San Pedro apóstol, de Murcia<sup>40</sup>, habida cuenta de la amistad que unía a ambos artistas en las salas de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de la capital del Segura, de las que eran profesor y director respectivamente.

Otras pinturas al óleo de distinta mano, muy flojas, corresponden a las cuatro pechinas o “cancanyoles” de la cúpula del crucero, donde se hallan efigiados de busto, enmarcados por óvalos de talla relevada, los cuatro primitivos Doctores de la Iglesia occidental con sus correspondientes atributos: *San Gregorio Magno*, *San Ambrosio*, *San Agustín* y *San Jerónimo*<sup>41</sup> con unas dimensiones cada una de dichas pinturas de 120 x 80 cm., elaboradas en 1778 por José González de Coniedo, por las que percibió 300 reales de vellón<sup>42</sup>.

<sup>37</sup> A.R.A.S.F., Leg. 174-1/5. Pintores. “Memorial de Francisco Folch de Cardona solicitando la plaza de Teniente Director de la Sala de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. Madrid, 23 de agosto de 1795, 1 h. ms. en f. Documento reproducido por MELENDRERAS GIMENO, J. L.: *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>38</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, 1913, p. 285.

<sup>39</sup> El pintor Folch de Cardona asimismo es autor en Jumilla del óleo sobre lienzo de *Jesús bendiciendo el pan*, de 63,5 x 43,5 cm., pintado en 1784 con un coste de 300 reales de vellón para el claustro de arriba del Convento franciscano de Santa Ana del Monte, hoy en el refectorio del noviciado (véase al efecto DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “El Convento de Santa Ana del Monte, de Jumilla. Una fundación franciscana del siglo XVI”. *Actas del Simposium “Monjes y monasterios españoles”*. Vol. I. San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1995, p. 1228), existiendo constancia documental, además, del encargo que recibió el artista en dicho año para realizar un cuadro bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, con destino a la Ermita de San Agustín en dicha población (consúltase CANICIO CANICIO, Vicente: “Nuestra Señora de la Asunción, patrona de Jumilla”, en el *Boletín de la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción*. Jumilla, Imp. Vilomara, 2003, pp. 21-22).

<sup>40</sup> MELENDRERAS GIMENO, J. L.: *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>41</sup> Fueron declarados doctores el día 20 de septiembre de 1295 por el papa Bonifacio VIII, que se convirtieron en el símbolo del saber teológico de la Iglesia en paralelismo con los cuatro Evangelistas (San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan).

<sup>42</sup> GUARDIOLA TOMÁS, Lorenzo: *Historia de Jumilla*. Murcia, Sucesores de Nogués, 1976, p. 256; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “El arquitecto, maestro tallista y pintor José González de Coniedo, un artífice de la segunda mitad del siglo XVIII en tierras meridionales valencianas y zonas de influencia”. *SAITABI (Revista de la Facultat de Geografia i Història)*. Universitat de València, 2001-2002, núms. 51-52, p. 588.

Los lienzos de Francisco Folch de Cardona, que decoraban las capillas del lado de la Epístola, fueron trasladados hacia 1844 a la Capilla de la Comunión del templo<sup>43</sup>, siendo sustituidos en su emplazamiento original por diversas tallas escultóricas procedentes del desamortizado (lo fue en 1835) Convento de las Cinco Llagas de San Francisco<sup>44</sup>, en época en que Luis Palencia García era vicario perpetuo de El Salvador, y que, entre otras, eran a saber:

- *Cristo de la Salud* (Fig. 7.) una talla en madera policromada de estilo barroco, de tamaño algo menor que el natural (154 x 122 cm.), de hacia 1760, que se ha venido largo tiempo atribuyendo al escultor Ignacio Vergara y Gimeno, mientras que recientes estudios la han puesto en relación con el taller genovés de Antón María Maragliano y la escultura gaditana<sup>45</sup>, siendo colocada en la Capilla de la Comunión, entonces dedicada a la Virgen del Rosario (que era la primera capilla del lado de la Epístola). Representa a Cristo Crucificado ya expirado con la cabeza inclinada sobre el hombro derecho y amplio paño de pureza anudado a la cintura, constituyendo una imagen de secular arraigo, de gran devoción popular y fervor religioso desde promedios del siglo XVIII en la que fue villa, con hermandad o cofradía propia y a la que se le viene dedicando solemnes cultos<sup>46</sup>. La cruz, que se hallaba atacada por xilófagos, fue sustituida por otra nueva hacia 1886, costeando los gastos Isabel Gutiérrez Rodríguez; mientras que la talla del Cristo ha sido restaurada recientemente (en 1990) por los profesionales

Raimundo Cruz Solís e Isabel Pozas Villacañas, quienes han procedido a diversas fijaciones en la pieza, limpieza de superficies, reintegración de la policromía y barnizado.

- *Nuestro Padre Jesús Nazareno* (Fig. 8.), imagen de devanadera (tallados solo cabeza, manos y pies) de tamaño del natural (de 7 palmos de altura), vestía túnica de terciopelo y era portadora de una cruz sobre los hombros, siendo obra del escultor Roque López documentada en el año 1801<sup>47</sup> (no citada en las listas de sus obras), ocupando la segunda capilla del lado de la Epístola. Fue costeada por la Venerable Orden Tercera en 1.250 reales de vellón (400 reales, valor de la talla de vestir y el resto la indumentaria) y era de porte similar a la que el escultor ejecutó en 1787 con destino a la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen, de Lorca, luego destruida. La imagen de Jumilla era de cabeza interesante, con un aire devoto y apropiado para la aceptación popular de los fieles y participaba en la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo. Dos angelillos sobre la peana eran portadores de los atributos de la Pasión (tenazas, martillo y clavos), mientras que un tercero sujetaba los cordones que pendían de un cíngulo anudado a la cintura.

- *Nuestra Señora de los Siete Dolores o de la Soledad*, imagen de la segunda mitad del siglo XVIII, obra del escultor valenciano Ignacio Vergara y Gimeno que se conoce por una antigua fotografía que dio a conocer en publicación científica el investigador José Crisanto López Jiménez<sup>48</sup>. Iba firmada en el torso por el artista “I. Vergara

43 MARTÍNEZ MOLINA, Albano: *Historia de Jumilla por el Dr. Juan Lozano, continuada hasta nuestros días por varios jumillanos*. Tomo II. Jumilla; Vilomara hermanos, impresores y editores; 1896, p. 171.

44 DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “El desamortizado y extinto Convento de las Cinco Llagas de San Francisco, de Jumilla (Murcia): La dispersión y pérdida de su legado artístico”, en *Actas del Simposium “La Desamortización: El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España”*. San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Núm. 25, 2007, pp. 777-778.

45 TEVAR GARCÍA, José: “Una escultura genovesa en Jumilla: El Cristo de la Salud”, en *25 Aniversario de la refundición de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Salud, de Jumilla, 1980-2005*. Jumilla, Imp. Vilomara, 2005, pp. 43-45.

46 DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Manifestaciones artísticas de la devoción a la Salud en el sureste español”. *Actas del Primer Congreso Nacional de la Advocación de la Salud* (coord. de Juan Aranda Doncel). Aguilar de la Frontera (Córdoba), Ayuntamiento, 2005, pp. 463-466.

47 DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “El escultor Roque López y su obra en Jumilla”. *Revista-Programa de Semana Santa de Jumilla, 2007*. Jumilla, Junta Central de Hermandades de Semana Santa, 2007, pp. 266-268.

48 LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto: “Sobre pinturas, una escultura y un testamento de Orrente. (Dolorosa de Ignacio Vergara en Jumilla)”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1959, pp. 69-70.



f(eci)t” y fechada (por 1765), dato que nadie copió. Hechura de vestir, hoy desaparecida, que albergó la tercera capilla del lado de la Epístola, según la especialista en escultura valenciana del siglo XVIII, la Dra. Ana Buchón Cuevas, “*siete puñales atravesaban el pecho de la Dolorosa, que, con expresión de honda tristeza, entrelazaba sus dedos en actitud orante. Es de destacar la belleza y serenidad de su rostro, sin el tan común recurso de enarquear mucho las cejas con gesto doliente*”<sup>49</sup>.

- Y las tallas de *San Roque* (1774) y de *Santa Isabel de Hungría* (1779), patronos de la Venerable Orden Tercera, de reducido tamaño (de aprox. 70 cm. de altura), obras del escultor, arquitecto y pintor José González de Coniedo, que han sido documentadas por la investigadora Carmen Guardiola Vicente en el “*Libro de Decretos de Juntas de la Venerable Tercera Orden de Penitencia de Nuestro Padre San Francisco de la villa de Jumilla, 1680-1800*”<sup>50</sup>.

En el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX (décadas de los 60 y 80, en las que se instituyen o resurgen determinadas cofradías y hermandades pasionarias) diversas imágenes y grupos escultóricos fueron adquiridos, ocupando provisionalmente distintas dependencias del templo (aunque no lo recoge los inventarios parroquiales), principalmente en los brazos del crucero, que luego muchos de ellos constituirían pasos procesionales de la Semana de Pasión, pasando a ser custodiados por las propias cofradías en la Iglesia de Santa María

del Rosario o del Rabal (?) y otros templos y ermitas (la de San José), y que son conocidos por rancias instantáneas de época (a través de fotografías de J.A. Vilomara, Cañizares, Vaillard y Francisco Baños, positivadas entre 1895 y 1928 y que constituyen verdaderos registros documentales), divulgadas por estudiosos y publicistas en revistas, boletines de hermandades y cofradías, misceláneas, catálogos de exposiciones y otros repertorios locales<sup>51</sup>, siendo de mencionar el paso de *Jesús y la Samaritana en el pozo de Samaria*, obra de vestir de hacia 1863 del imaginero Francisco Sánchez Tapia, idéntico al que realizó para Novelda (Alicante) y ambos inspirados en “La Samaritana” que hiciera Roque López para la Archicofradía de la Sangre de Murcia<sup>52</sup>, siendo autor además Sánchez Tapia del paso de *La Verónica*, de vestir, de mismas fechas, que algún investigador local atribuyó a Joaquín Baglietto, fechándola incluso en 1856; una *Santa María Magdalena*, hechura con ropas enlien-zadas, del escultor Francisco Sánchez Araciel (hijo del anterior) de 1882, de cierta dulzura y armonía y de porte similar a la que figura en la Procesión del Cristo del Perdón, de Murcia<sup>53</sup>; *Nuestra Señora del Primer Dolor*, imagen vestidera que erróneamente se ha venido atribuyendo a Francisco Salzillo, cuando será de alguno de sus discípulos; la talla de *San Juan apóstol*, atribuida a Francisco Sánchez Araciel<sup>54</sup> y encargada por Roque Molera Rivera en 1882; y los grupos de

<sup>49</sup> BUCHÓN CUEVAS, Ana M<sup>a</sup>: *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, p. 301.

<sup>50</sup> GUARDIOLA VICENTE, Carmen: “Documentos inéditos de la Venerable Orden Tercera de Penitencia vinculada al desaparecido Convento de la Llagas de San Francisco, de Jumilla (siglos XVIII y XIX)”. *Revista-Programa de Semana Santa de Jumilla – 1995*. Jumilla, Junta Central de Hermandades de Semana Santa, 1995, pp. 56-57.

<sup>51</sup> Principalmente en la *Revista-Programa de Semana Santa en Jumilla – 1942*. Valencia, Imp. Cervantes, 1942, s/p. (además de los ejemplares de los años 1928 y 1974); y en la monografía de LOZANO PÉREZ, José M<sup>a</sup>: *Jumilla, ayer (1880-1935). Imágenes para la memoria*. Murcia, Asociación de Amigos de Jumilla - CAM, 1994, pp. 145-148.

<sup>52</sup> OSSORIO Y BERNARD. Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Ediciones Giner - Librería Gaudí, 1975, p. 625; BAQUERO ALMANSA, A.: *op. cit.*, p. 421; MELENDREAS GIMENO, José Luis: *Escultores Murcianos del siglo XIX*. Murcia, CajaMurcia Obra Cultural, 1996, pp. 159 y 168. El imaginero Francisco Sánchez Tapia (1831-1902) confeccionó, también, para Jumilla dos grupos de la *Virgen de las Angustias*, uno de ellos en concreto para la familia Puche en el año 1883, según aparece reseñado en el “Diario de Murcia”, del martes día 13 de marzo de 1883.

<sup>53</sup> MELENDREAS GIMENO, J. L.: *op. cit.*, p. 179.

<sup>54</sup> El escultor Francisco Sánchez Araciel (1851-1918) ejecutó, de igual modo, para Jumilla, un grupo de la *Virgen de las Angustias con el Cristo yacente a los pies y grupo de ángeles*, de tamaño del natural y de 1884 por encargo de Diego Espinosa de los Monteros, barón del Solar, que conservaba en su casa solariega.

*La Oración del Huerto*, que evidencia a Jesús reconfortado por el ángel, del escultor jumillano Ramiro Trigueros<sup>55</sup>, de hacia 1928, y del *Cristo de la Caída*, que representa la primera caída de Jesús en el camino del Calvario acompañado de dos sayones, obra de la escultora Cecilia Sánchez Araciel, de misma época que el anterior.

Un inventario manuscrito de 1906<sup>56</sup> (al que se adicionan otros posteriores -de 1919 y siguientes-) proporciona noticia de las imágenes de escultura y obras de pintura, además de ornamentos litúrgicos, lámparas, sacras, libros y otros efectos, que albergó la Iglesia parroquial del Salvador, de Jumilla, hasta la referida fecha, consignando las advocaciones de las mismas pero no las autorías ni su procedencia, y que damos a conocer por vez primera como gran aportación documental del presente estudio monográfico, realizando algunas precisiones sobre las obras de referencia, describiendo entre las primeras (tallas escultóricas) las siguientes: *El Salvador* en el altar mayor, el *Santísimo Cristo de la Salud* en su altar -de taller genovés-, *Jesús Nazareno* (id.) -del escultor Roque López-, *Nuestra Señora de la Soledad* (id.) -de Ignacio Vergara Gimeno, ya referida, como las anteriores, estudiadas-, *Nuestra Señora de los Dolores* (id.), *Nuestra Señora del Rosario* (id.), *Nuestra Señora del Loreto* (id.) que se hallaba sin urna en casa de la camarera Rosario Jiménez, la *Purísima* en su nicho, *Nuestra Señora del Carmen* (id.), *San Antonio de Padua* (id.), *Santa Teresa* (id.), *Nuestra Señora de los Ángeles* (id.), *Santa Isabel de Hungría* (id.) -ésta y la siguiente, obras del escultor José González de Coniedo, antecitadas-, *San Roque* en el altar de San Pedro, *San Isidro Labrador* en el altar del Santo Cristo, *San Pascual Bailón* en el altar de San Pedro, una imagen pequeña del *Niño Jesús* colocada en su urna, una imagen pequeña de *Nuestra Señora de la Soledad* colocada en su urna, un *crucifijo* de madera de dos palmos y medio de altura para el púlpito, otro

crucificado de madera colocado sobre la cómoda de la sacristía, otros dos algo mayores de ningún mérito retirados del culto por deteriorados, otro crucifijo de cartón colocado en la antesacristía, una cruz plateada con crucifijo de bronce para el altar mayor, una imagen del *Sagrado Corazón de Jesús* colocada en el altar del comulgatorio y una imagen de *San José* en su urna y altar de San Pedro; y entre las segundas (pinturas sobre lienzo), se describen, el *Salvador* para cubrir el nicho del altar mayor (se corresponde con el lienzo bocaporte de Folch de Cardona, mencionado líneas arriba), *San Pedro* en su altar (también de Folch de Cardona), *San Juan bautizando a Jesús* en su altar, la *Visitación* en la parte superior del altar de San Juan, *San Pedro saliendo de la cárcel* en la parte superior del altar de San Pedro (de Folch de Cardona, que subsiste en la actualidad en su emplazamiento originario del crucero), el *Purgatorio* en el altar de las Ánimas, siete cuadros que representan la *vida de Jesús* en el altar mayor (de Folch de Cardona, conservados y restaurados recientemente), *El Bautismo de Jesús* sobre la cancela del baptisterio (conservado “in situ”), *Santa María Magdalena* sobre la puerta de la sacristía y luego trasladado a su interior, la *Virgen con el Niño* sobre la puerta del sagrario (?), el cuadro de *San José* colocado en el altar de San Pedro, *La Encarnación* en la sacristía, y los lienzos de *San Juan Nepomuceno*, *San Francisco de Paula*, *San Miguel*, *Nuestra Señora de Loreto*, *San Luis Gonzaga*, *La huida a Egipto* (de Folch de Cardona) -que pasó a la sacristía junto con los tres que siguen-, el *Buen Pastor*, *San Francisco de Asís* y la *Virgen con el Niño Jesús*, todos en la Capilla de la Comunión.

Las esculturas y pinturas reseñadas (entre ellas numerosos lienzos de Folch de Cardona), diverso ajuar litúrgico (ornamentos), la pila bautismal, el tabernáculo del altar mayor (del tallista Diego García) y el órgano que hubo en el último tramo de la galería alta junto al coro, perecerían

<sup>55</sup> VALCÁRCEL MAVOR, Carlos: *Semana Santa en la Región Murciana*. Murcia, Ediciones Mediterráneo, S.A., 1981, p. 138.

<sup>56</sup> A.P.S.J. (Archivo de la Parroquia del Salvador, de Jumilla): *Inventario de albas, ropas y demás efectos de la Parroquia del Salvador de Jumilla*. Libro manuscrito encuadernado, fs. 10 y 11 (capítulo séptimo: imágenes; y capítulo octavo: cuadros). Jumilla, 18 de octubre de 1906. (Redactado por el párroco Dr. Gaspar Archent).

en la devastación de 1936, que fue de gran virulencia en la zona, excepción hecha del “Cristo de la Salud”, que hoy posee espacio propio en uno de los brazos del crucero, de las pinturas del retablo mayor y de tres lienzos que se conservan en su primitiva ubicación, sin descartar que entre particulares pueda hallarse indebidamente alguna que otra obra “salvada” en tan aciagas fechas y no devuelta luego a su lugar.

Procediendo, a continuación, al *inventario del patrimonio mueble* (obras de escultura, pintura, ornamentos, orfebrería, etc.), que en la actualidad acoge la Iglesia parroquial del Salvador, enumeramos las siguientes piezas salvo error u omisión, muchas de ellas restituidas o de factura posterior a la guerra civil:

#### EN EL PRESBITERIO:

El centro del retablo mayor (de arquitecturas fingidas de Pablo Sistori y lienzos de Francisco Folch de Cardona, estudiados con anterioridad) viene presidido en el cuerpo inferior en un edículo por una talla escultórica del *Buen Pastor*, obra realizada hacia 1943 por el imaginero catalán Francisco de Paula Gomara, siendo hechura de mayor tamaño que el natural (255 cm. de altura) para que adquiriera una visión proporcionada. El modelo deriva del “moscóforo” (en griego, el que lleva un cordero al hombro) y evidencia a Cristo, de rostro sereno y mirada baja, caminando, vestido con amplia túnica y manto que cae hasta los pies decorado con ricos brocados, portando un cordero sobre el hombro derecho, mientras que con la mano izquierda sostiene un cayado con el que se ayuda.

#### CRUCERO IZQUIERDO:

En retablo neobarroco elaborado en madera y dorado, organizado mediante columnas corintias

y sufragado por Fermina Gómez Antolí, notable imagen de la *Purísima Concepción*, del tamaño del natural sobre trono de nubes con ángeles, obra del escultor José Sánchez Lozano del año 1942, una de las mejores piezas de época moderna que alberga el templo. Y sobre el ático, lienzo de *San Pedro liberado de la cárcel por un ángel que lo libra de las cadenas* (y no *Tobías con el ángel*, como recoge alguna que otra mal interpretada ficha catalográfica del expediente de declaración BIC del templo), que también menciona el inventario de 1906, de Francisco Folch de Cardona, de fines del siglo XVIII, que es parte integrante de un retablo desmembrado dedicado al apóstol, procedente de su altar en este lugar y compañero de la gran tela que se localiza en el coro.

#### CRUCERO DERECHO:

En retablo pseudoclasicista, costeadado por Pepita Guardiola, de gran aparato escenográfico, escala monumental y algo pretencioso en nuestra opinión, estructurado a través de columnas de orden compuesto y rematado por un relieve de la Santísima Trinidad y ángeles turiferarios, confeccionado en mármol, madera y bronce dorados en 1952 en los Talleres Granda de Madrid<sup>57</sup>, interesante talla escultórica del *Cristo de la Salud*, de la segunda mitad del siglo XVIII, adscrito a escuela genovesa<sup>58</sup>.

#### EN LAS CAPILLAS DEL LADO DEL EVANGELIO (O DEL LADO DE LA IZQUIERDA) DESDE LOS PIES A LA CABECERA:

1ª CAPILLA (fue antigua capilla bautismal –la pila, desaparecida, era obra del cantero Francisco Cremades, que se puso aquí en 1790 y por la que percibió 1.680 reales de vellón– en la que subsiste la reja con montante en forma de abanico que cierra el acceso a las torres, coro y tribunas): En hornacina recayente a la nave, imagen de *San José* (Fig. 9.), relevante talla artís-

<sup>57</sup> MELERO CUTILLAS, J. J.: *op. cit.*, pp. 92-93.

<sup>58</sup> Bajo su estructura descansan desde 1995 los restos del Rvdo. D. Juan Paco Baeza (Puente Tocinos, 1890 – Jumilla, 1978), que fue párrroco del Salvador durante 29 años (1939-1968), de austera y ejemplar vida, y de viva memoria en la ciudad, para el que se ha abierto proceso de beatificación.

tica en madera policromada de 136 cm. de altura incluida la peana, de obrador valenciano, anónimo<sup>59</sup>, de hacia 1941 (?) -aunque la creemos más antigua-, que evidencia la figura del carpintero, de bello porte, llevando al Niño Jesús sobre los brazos, que se alza sobre trono de nubes, presentando una delicada policromía los estofados de las telas. Y en una de las pandas laterales, *El Bautismo de Cristo por San Juan* (escena presidida por la figura del Padre Eterno), óleo sobre lienzo de 144 x 102 cm., de autoría desconocida, que se adscribe al siglo XVIII y en mal estado



Fig. 9.-ANÓNIMO: *San José*. Talla escultórica de hacia 1940. (Foto Javier Delicado).

3ª CAPILLA (que conserva restos originales de pintura mural de simuladas arquitecturas de Folch de Cardona, modernamente decorada con doseles en muros y bóvedas con colores agresivos de mal gusto): *Virgen del Pilar*, pequeña talla escultórica moderna sobre trono de nubes con ángeles, que cobija un dosel de madera, de autor anónimo.

EN LAS CAPILLAS DEL LADO DE LA EPÍSTOLA (O DEL LADO DE LA IZQUIERDA) DESDE LOS PIES A LA CABECERA:

1ª CAPILLA (antigua que fue de Nuestra Señora del Rosario o de las Almas y sirvió primitiva-



Fig. 10.-Jumilla. *Iglesia parroquial del Salvador*. Detalle del interior. (Foto Javier Delicado).

de conservación, que, de igual modo, relaciona el inventario de 1906.

2ª CAPILLA: Este espacio es paso de tránsito y corresponde al acceso al templo desde la portada lateral recayente al atrio, que interesa puerta de ingreso de madera de doble hoja con ensamblajes de forja y que protege una chapa de cinc con punteado a buril, siendo original de fines del XVIII.

mente, también, de Capilla de la Comunión): *La Milagrosa*, imagen de olot con estofas, que utiliza de soporte sendas columnillas cementicias de orden compuesto aquí fuera de contexto; y contra el muro de los pies, bajorrelieve de escayola pintado de la *Virgen del Carmen* y *las Ánimas del Purgatorio* en actitud orante, representadas con cuerpos desnudos emergentes de las llamas, de

<sup>59</sup> Cabe referir, también, que un San José realizó el escultor Ramiro Trigueros (Jumilla, 1863-1938) en febrero del año 1895 para la Cofradía del Patriarca San José, de Jumilla, por encargo de su presidente Pedro Pérez García y del que proporciona noticia el “Diario de Murcia”. Murcia, sábado 23 de enero de 1895, desconociéndose su paradero. (Véase al efecto, MELENDRERAS GIMENO, J. L.: *op. cit.*, p. 185).

floja factura, de hacia 1950 y que proviene de la sacristía del templo.

2ª CAPILLA: *San Antonio de Padua*, pieza realizada en pasta de madera procedente de los talleres de imágenes de serie de Olot (Gerona), fue intervenida recientemente mediante una nueva policromía y barnizado. Como la anterior, usa de soporte columnas cementicias, impropias.

3ª CAPILLA: Sobre retablo clasicista, *Virgen del Primer Dolor*, talla en devanadera de 160 cm. de altura, portadora de una daga sobre el pecho, obra del escultor José Sánchez Lozano<sup>60</sup> del año 1941. De evidente eco salzillesco, la imagen es trasunto de la “Dolorosa” que el maestro ejecutó en 1756 para la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia. De cabeza erguida y mirada alta con las manos abiertas, y tema que el escultor reinterpretó varias veces, en las ocasiones que procesiona en los desfiles pasionarios viste rica indumentaria compuesta de manto azul con brocados de seda, túnica blanca de ampulosa caída y velo de encaje<sup>61</sup>. (En la posguerra la capilla acogió provisionalmente una *Virgen del Carmen*, talla del escultor Marcelino Abellán Mula, documentada en 1948, que luego pasó a la Parroquia de San Juan<sup>62</sup>).

#### EN LA ANTESACRISTÍA (A LA IZQUIERDA DEL PRESBITERIO):

Grupo escultórico de cierta rigidez formal, de *Nuestra Señora de Loreto*, en madera de cedro policromada de 150 cm. de altura, del año 1992, del escultor Manuel Romero Ortega, de Madrid, que representa a la Virgen María sedente sobre la casa de Nazareth, portando al Niño Jesús de pie sobre el regazo, sobre trono de nubes con ángeles, siendo conocida popularmente por la “Virgen de los tejaicos”. (La imagen antigua, de urna y de 60 cm. de altura, que se veneró en el templo en el altar de San Juan, fue destruida en 1936).

#### EN LA SACRISTÍA:

En la misma destaca diverso mobiliario antiguo, como la *cajonería* de fines del siglo XVIII que alberga diversos ornamentos litúrgicos (entre ellos, un terno con bordados del XIX y alguna casulla historiada) adquiridos en sederías Garín, de Valencia (?) y de elaboración posterior a la guerra civil; una *cómoda* de madera, mármol y bronce, del siglo XIX; y otros útiles y pertrechos.

#### EN LA CAPILLA DE LA COMUNIÓN (A LA DERECHA DEL PRESBITERIO):

Este espacio lo preside un *sagrario* de bronce que procede del altar mayor, con un fondo arquitectónico porticado de obra que desmerece. (Y capilla que dio acogida hasta la guerra civil a los lienzos de Folch de Cardona provenientes de las capillas del templo).

#### Y EN EL CORO (A LOS PIES DEL TEMPLO):

Lienzo de grandes dimensiones de *El arrepentimiento de San Pedro*, pintado en 1785 por Francisco Folch de Cardona, que procede de uno de los brazos del crucero y ya mencionado con anterioridad, a falta de restauración y que cabrá ubicar *a posteriori* en algún otro emplazamiento más adecuado.

#### 6. ARTES SUNTUARIAS.

Entre las obras de orfebrería conservadas cabe referir un *ciborio* o copón (cáliz con copa en forma de corazón), de metal sobredorado de 36 x 16,2 cm., con pie circular de contorno lobulado (?), pieza que ha catalogado y documentado la investigadora Isidora Soriano<sup>63</sup> como procedente del obrador valenciano de José David, del año

<sup>60</sup> Sobre la trayectoria profesional y obras del escultor, consúltese LÓPEZ GUILLAMÓN, Ignacio: *José Sánchez Lozano o la continuidad de la imaginería murciana. Una aproximación a su obra*. Murcia, Editorial Eugenia Moya Rebollo, 1990.

<sup>61</sup> NAVARRO SORIANO, Isidora: *Escultura de la Pasión en Jumilla (1583-2005)*. Jumilla, Junta Central de Hermandades de Semana Santa, 2005, pp. 32-34.

<sup>62</sup> MARTÍNEZ CERESO, Antonio: “Marcelino Abellán Mula (1929-1980), escultor” *PLEITA. Revista del Museo Municipal “Jerónimo Molina”*. Jumilla, 1999, Núm. 2, p. 89.

<sup>63</sup> NAVARRO SORIANO, Isidora: “Cruces alzadas y orfebrería”. *Fides Pópuli (La fe del pueblo: 250 años del Cristo amarrado a la columna de Francisco Salzillo)*. (Catálogo de la exposición conmemorativa celebrada en el Museo Municipal de Jumilla, septiembre de 2006- enero de 2007). Jumilla imp. Lencina, 2007, pp. 94-95.

1924, con labra de acantos y marca o punzón en la peana; así como dos *cálices*, en plata sobredorada, de 26 x 15 cm., un *portaviático*, de plata, fechado en 1923, y un *hostiario*, piezas todas inventariadas por la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Relevantes son, también, sendos *confesonarios* de madera, de notable ejecución, de fines del siglo XIX, ubicados sobre la tercera crujía de la nave del templo.

En trasteros y andanas del cuerpo de la sacristía, diversos hachones, expositores y candeleros de metal, pendientes de restauración.

## 6. UNAS CONSIDERACIONES FINALES.

La *Iglesia parroquial del Salvador, de Jumilla* (Fig. 10.), es un templo que resulta sobrio y monumental dentro de un barroco vernáculo, dominando con su poderosa masa arquitectónica el entorno del caserío que lo rodea y arropa, y que fue restaurado recientemente por el Estudio de Arquitectura y Territorio AD-HOC (arquitectos responsables Juan Antonio Sánchez Morales y Carlos Jurado Fernández), con sede en Murcia, en 1989.

El templo fue declarado Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, por Decreto nº 37 / 2007, de 30 de marzo, del Consejo de Gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia<sup>64</sup>, habiendo contado previamente en el expediente incoado con fecha de 6 de octubre de 2005, con el informe favorable de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, en el que la Institución subrayaba “*la especial significación del inmueble y la necesidad de protegerlo*”, incluyendo la mencionada declaración diversas fichas catalográficas de los bienes muebles que acoge y son parte esencial de su historia, de mayor relevancia artística (las “arquitecturas fingidas” de Pablo Sistori, los lienzos del presbiterio de Francisco Folch de Cardona –que erróneamente en las mencionadas fichas atribuyen al primero-

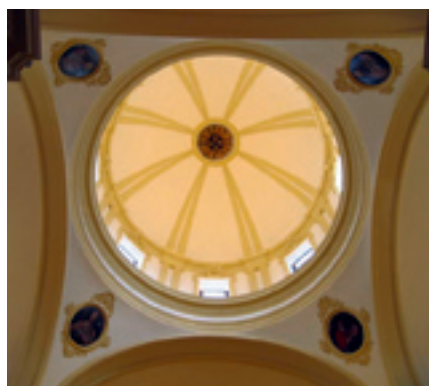


Fig. 11.-Jumilla. *Iglesia parroquial del Salvador*. Detalle de la cúpula del crucero con pinturas de José González de Coniedo (Foto Javier Delicado)

la talla del “Cristo de la Salud” de ascendencia genovesa y otras pinturas anónimas del siglo XVIII conservadas –con alguna imprecisión en cuanto a las advocaciones-, además de diverso mobiliario –cajonería, confesonarios-, piezas de orfebrería –cálices y copones- y elementos metálicos –balastradas, balcones, puertas de madera y herrajes de cerrajería y forja-) que pasan a ser incorporados al “Inventario General de Bienes Muebles de la Región de Murcia” con sus correspondientes fichas catalográficas<sup>65</sup>, así como se define la delimitación del entorno afectado del inmueble (parcelas catastrales y espacios públicos existentes entre ellas), “*con el fin de preservar el carácter y el ambiente que envuelve la Iglesia del Salvador de Jumilla y optimizar su percepción visual*, lo que conlleva la correspondiente protección del entorno urbano.

La declaración de BIC, por otra parte, es la más importante por las consecuencias que se derivan del hecho, que exceden del marco patrimonial, con su entorno de protección, llevando consigo una intensificación del control de las licencias de obras en el elemento protegido y su entorno por parte de la Administración.

El templo del Salvador (Fig. 11), obra de canteros bien trabada en el despiece amparados en

<sup>64</sup> Publicado en el BORM (*Boletín Oficial de la Región de Murcia*), Murcia, martes 24 de abril de 2007, Núm. 93, pp. 12635-12641.

<sup>65</sup> GIL REINA, Rosa M<sup>a</sup>.: “El inventario general de bienes muebles de la Iglesia Católica en la Región de Murcia (Iglesias de Santiago apóstol, del Salvador y Monasterio de Santa Ana del Monte, de Jumilla)”, en *Actas de las XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico, etnológico y etnográfico de la Región de Murcia*. Cartagena, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2006, pp. 498-500.



Fig. 12.-Jumilla. *Iglesia parroquial del Salvador*. Detalle del coro. (Foto Javier Delicado).

manuales prácticos, constituye un hito visual en el paisaje urbano de Jumilla, junto con la grandiosa iglesia mayor de Santiago y la fortaleza del castillo con el subidor, que por su elevación y escala domina el entorno; un caserío uniforme que subraya su horizontalidad entre calles rampanteras trazadas a golpe de retícula a fines del siglo XVIII y época en que se sentaron las bases para el crecimiento del núcleo urbano.

El monumento arquitectónico que bosquejamos hace tiempo que caló hondamente en la memoria de la ciudad, siendo un icono y referente que dinamiza el espacio en el que se ubica, de manera que una lectura en clave urbana de la fábrica del edificio nos permite apreciar el empaque y la prestancia de sus arosas y rotundas torres y de la portada principal en esviaje, barrocas; mientras que el interior del templo, con aires de capilla palatina, con sus capillas claustrales, la movida silueta de las tribunas con sus balconillos de forja y la fina labor de talla de pilastras, capiteles y molduras, evidencia un cierto refinamiento

que lo emparenta con la corriente tardobarroca centroeuropea de promedios del Setecientos y la corriente neoclásica que ya en 1790 se había institucionalizado en España con la eficiente colaboración de las Academias de Bellas Artes y las Sociedades Económicas de Amigos del País.

Anotar, por último, que su lectura histórica y su código visual (Fig. 12) son capaces de transmitir sensaciones, sentimientos y emociones, y no olvidemos que este templo es un espacio arquitectónico que, además de las funciones religiosas que le son propias, interesa dinamizar a través de visitas y de itinerarios culturales destinados al ciudadano, de la celebración de conciertos y audiciones de música sacra en su ámbito (al poseer el templo una buena acústica), y de actuaciones corales, acercando con ello al pueblo a su patrimonio artístico y al concepto de ciudad; una experiencia urbana entre la arquitectura y el arte, que suponen optimizar recursos en el panorama de la Historia Moderna y Contemporánea de Jumilla con la puesta en valor del edificio.