

PAVIMENTOS DECIMONONICOS DE AZULEJERIA VALENCIANA EN MURCIA Y SU PROVINCIA

POR

MANUEL JORGE ARAGONESES

Durante el siglo pasado la ciudad de Valencia y algunas localidades vecinas, como Manises y Quart, fueron sede de una pujante industria, cuyos afanes se concentraron en lograr pavimentos de azulejería de la mejor calidad y belleza. A la vez que aquellas —en competencia con ellas— y dando a su producción un carácter más industrializado, las alfarerías de Castellón y Onda exportaron cantidades ingentes de baldosa vidriada al resto de España, Norte de Africa e Hispanoamérica.

Los ceramistas valencianos Roselló, Bergón, Sanchís, Bou, Monleón, Mollá y Dasí delinearon en sus obradores hermosos suelos. Ejemplar temprano y de primera categoría, que da perfecta idea de los recursos técnicos levantinos de la época, es el que custodia el Museo Nacional de Cerámica González Martí, hecho el año 1808 en los talleres de doña María Disdier, y que arrastra en sus chinescos toda una muestra de estética rococó. Procede, como es sabido, de la Casa de Conejos, en la valenciana calle de San Vicente, frente a San Martín: edificio derribado en 1897 (1). El pavimento no sólo es excepcional por su calidad, sino por la circunstancia, bien ajena a su entraña artística, de haber sido salvado. Hasta hace pocas décadas, la incomprensión acerca de estas piezas de arte, fué origen de la pérdida de muchas, destruídas sin miramiento para ser sustituidas por modernas baldosas de cemento. De ahí el valor actual de las muestras conservadas y la urgente necesidad de su inventario y protección.

(1) Noticia amablemente comunicada por el propio Director del Museo, D. Manuel González Martí.



El reino de Murcia, tan unido al de Valencia por constantes históricas, no podía escapar a la moda del pavimento valenciano, como tampoco escapó después a las *razzias* reformadoras.

La presencia de suelos de azulejería policroma en Murcia durante el siglo XIX responde a una corriente ininterrumpida que arranca, por lo menos, desde los primeros años de la centuria anterior y que condicionaron clima, gusto y comercio. El medio ambiente del valle del Segura y especialmente el de la huerta de Murcia, abrumadoramente cálido en verano, suave en invierno y con un considerable grado de humedad en toda estación, encontró en el azulejo valenciano condiciones ideales de adaptabilidad. Su cubierta vitrificada aislaba de las humedades por capilaridad y proporcionaba superficies tersas, sin poros, muy apropiadas para mantenerlas continuamente limpias con poco esfuerzo. Circunstancia esta harto estimable en una región donde tanto abunda el polvo atmosférico por la proximidad de las tierras de cultivo. La naturaleza de esta misma cubierta y el predominio de los tonos blancos en los azulejos, suministraba física y psicológicamente el apetecido aislamiento térmico, la buscada defensa contra el bochornoso calor. De otra parte, las cualidades figurativas y cromáticas del azulejo valenciano, barrocas, profusas y siempre intensas, encajaban con el sentir estético del hombre del Sudeste. La existencia de un activo comercio entre Valencia y Murcia facilitó sobremanera la llegada de tan apetecidos productos.

Eslabón importante de la ruta comercial fué Orihuela, en la actual provincia de Alicante. Entre los arriaderos de azulejería de su convento de dominicos, existe una gran composición, enmarcada por rocallas y con la vista de un puerto, en la que consta el nombre de los ejecutantes, la ciudad de procedencia y el año de fabricación. Dice así: «Luis Domingo lo delineaba, año 1755; Luciano Colado lo pintaba; Vicente Navarro lo fabricaba en Valencia» (2). El texto no puede ser más explícito, ni convenir mejor a nuestro propósito.

En el extremo Sur de la provincia de Murcia, en camino hacia Almería, se conserva otro gran conjunto dieciochesco de azulejería: los suelos del palacio de los Guevara, en Lorca. Este bello palacio, propiedad después de los Moreno Rocafull y hoy de una descendiente de aquéllos, doña Concepción Sandoval, Baronesa de Petrell (3), fué levantado entre los últimos años del siglo XVII y los primeros del siguiente. Tormo si-

(2) AINAUD DE LASARTE, JUAN.—«Cerámica y Vidrio». Vol. X de la col. Ars. Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Madrid, 1952, pág. 314.

(3) Quiero hacer público mi reconocimiento a la Sra. Baronesa, por las facilidades recibidas durante el estudio de esta solería.



túa la portada del palacio en 1693 (4); Amador de los Ríos, un año después (5). Por mi parte, añadiré que en la escalera de honor está labrada la fecha de 1691 y que en el reverso de la forrada puerta principal puede leerse, junto al nombre del carpintero, el año de 1705. Las solerías del primer piso responden en su estilo a los inicios del siglo XVIII. De tipo floral, los motivos aparecen pintados en verde, amarillo y azul sobre campo blanco. En la gran sala que corre a lo largo de la fachada —hoy salón de recibo convertible en capilla— el alfombrado general de azulejos, de a *cuatro* y en diagonal, se abre en torno a dos recuadros de piezas rectas que albergan en su interior unos florecidos jarrones con dos aves al pie (6).

El pavimento de Lorca reviste gran interés por su emplazamiento en el conjunto monumental y por determinados caracteres decorativos que le proclaman como antecedente perfecto de los ejemplares más modernos de que aquí va a tratarse. En efecto, estos azulejos cubren el salón más noble del edificio, lo mismo que ocurrirá con los decimonónicos, y sus emblemas florales están utilizados con igual sentido, por ejemplo, que los cestillos de la solería de los Marqueses de Salinas (fig. 14).

La presencia de pavimentos de azulejería en el salón principal de las mansiones nobles de Murcia, se comprueba con anterioridad al siglo XVIII. El palacio de los Marqueses de Uribe, en Caravaca (7), ofrece en la gran estancia del piso alto una bella solería con ruedas florales «Juan Fernández», en torno a un emblema único y central formado por olambriñas de estrellas y círculos, delimitadas por una media cenefa de ovas. Los tonos de los diferentes motivos son azules y amarillos sobre campo blanco, y su estilo responde al talaverano de la segunda mitad del siglo XVII.

Los pavimentos, objeto de este estudio, se localizan en distintos puntos de la ciudad de Murcia y de su provincia. Los mejores ejemplares se sitúan cronológicamente en el segundo tercio del siglo XIX. Por desgracia, el número de los conservados es escaso. Las ansias renovadoras de

(4) TORMO Y MONZO, ELÍAS.—«Levante». España, Guías Regionales Calpe. Núm. III. Madrid. 1923, pág. 391.

(5) AMADOR DE LOS RÍOS, RODRÍGO.—«España. Sus monumentos y artes.—Su naturaleza e historia. Murcia y Albacete». Barcelona, 1889, pág. 691.

(6) La procedencia valenciana queda atestiguada por comparación con alguna obra que reproduce J. Ainaud. Ob. cit., pág. 313.

Aunque se trata de azulejos murales, debemos dar cuenta aquí de la existencia de un escudo de cerámica policroma de la primera mitad del siglo XVIII, con las armas de los Ladrón de Guevara, existente en la escalera principal del mismo palacio; escudo procedente de la llamada «Casa del Medio», de Puerto Lumbreras, y que es nueva prueba de la frecuencia con que en la provincia se registran afejas muestras de azulejería valenciana.

(7) La propiedad actual es doña Carolina Delgado. El edificio se encuentra enclavado en la calle de Calvo Sotelo, núm. 13.



que antes hablaba, cambiaron, especialmente en la capital, los pavimentos de muchos palacios y residencias nobles que, construídos durante los siglos XVIII y XIX, aún se mantenían en pie. Así ocurrió, por ejemplo, con la mayoría de los de la calle de San Nicolás; con el hermoso palacete sito en el núm. 3 de la plaza de Santa Eulalia; con la casa de don Mariano Palarea, en la plaza de Santa Catalina, donde existió un suelo valenciano con temas cinegéticos; con los antiguos palacios propiedad de los Marqueses de Fontanar y Torre Octavio, en la plaza de Romea; con el del Cardenal Belluga o con las bellas mansiones ocupadas en la actualidad por el diario «La Verdad» y por Confederación Hidrográfica del Segura.

A pesar de tan lamentables pérdidas, el lote conservado es buen exponente de la calidad que alcanzó en nuestra región este tipo de manifestación artística industrial. He aquí sus principales características.

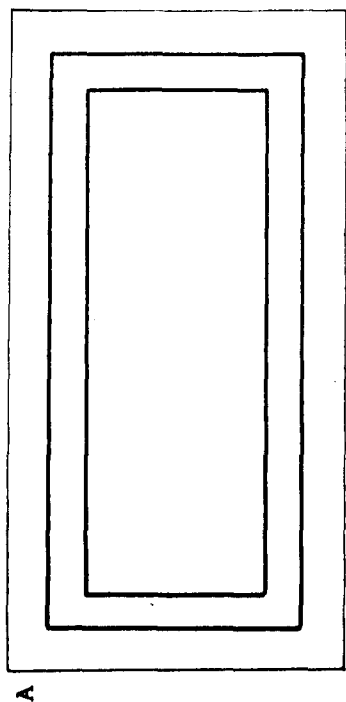
Salvo las galerías de Beniel con azulejos de *muestra* y composiciones de *a cuatro*, el resto ofrece conjuntos selectos, de encargo, únicos, armónicos y extensos, con motivos centrales y cenefas periféricas. Unos y otras luciendo una hermosa policromía que destaca sobre el campo general blanco.

En cuanto a la composición general de los mismos, es curioso hacer notar que la distribución de zonas ornamentales responde a determinadas normas según fuera el uso preferente a que se destinaban los ámbitos que solaban. Conforme demuestra el adjunto grabado, las solerías para salones de baile materializaban la zona a ocupar por la orquesta de profesores, v. g. la de los Marqueses de Salinas o la de don Manuel Navarro Lacanal. En otras, de utilización más amplia, los motivos se ofrecían simétricamente, equilibradamente por la superficie, vg. la del Marqués de Ordoño y, en algún caso, como en la solería del Conde de Santa Lucía, la ausencia de emblemas centrales dotaba al pavimento de una clásica serenidad.

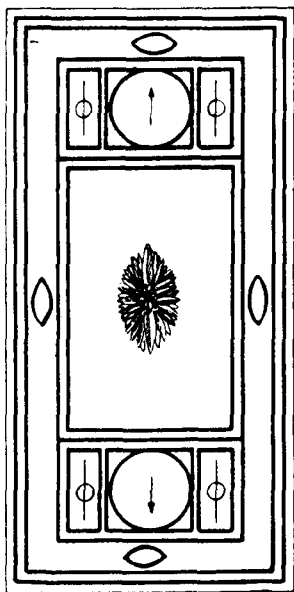
Los suelos valencianos de importancia cubren en Murcia la habitación de más empaque: el salón situado en el piso principal de la vivienda, ámbito de vastas proporciones y planta rectangular, sobre el portalón de ingreso al edificio y abierto a su fachada noble a través de una fila de balcones. Tales locales estaban dedicados a la celebración de bailes y recepciones solemnes. El resto de las habitaciones de la casa, acostumbraba a solarse con loseta roja de barro cocido, de 0,20 × 0,020 m. (8).

(8) En el palacio de los Marqueses de Torre Pacheco, en la calle de San Nicolás núm. 17 (13 moderno), aún se conservan algunos pavimentos de esta clase.

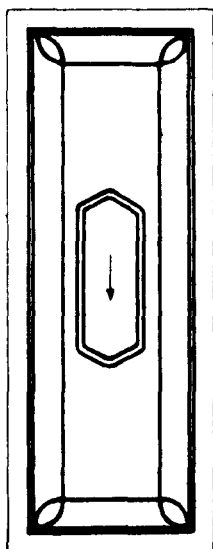




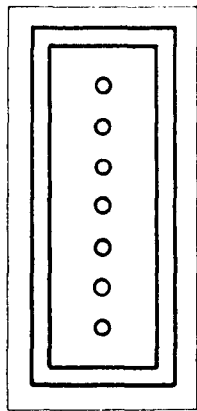
A



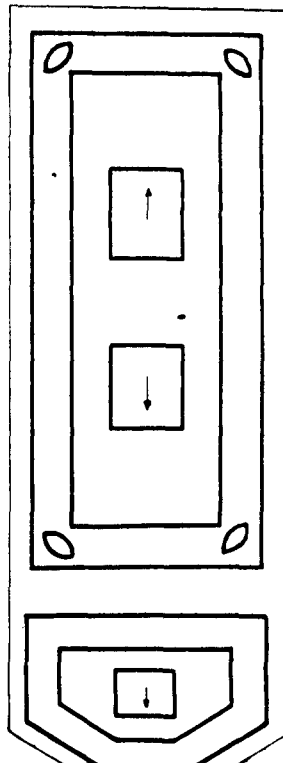
D



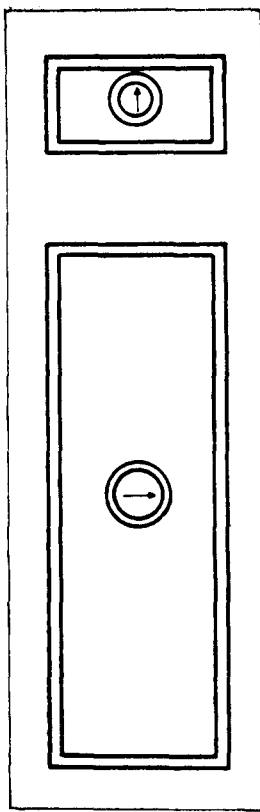
B



E



F



Trazos de composición de las solerías estudiadas:

En el dibujo, la parte baja de cada planta corresponde a la colindante con la fachada principal del edificio. Las flechas indican las cabezas de los distintos motivos.
 A) CARTAGENA : Residencia de D. Tomás Valarino.—B), C) y D) MURCIA : Palacetes de los López de Vizcaya, Marqueses de Salinas y Marqués de Ordoño.—E) CARTAGENA : SA : Casa n.º 15 de la calle de Jara.—F) MURCIA : Mansión de Manuel Navarro Lacanal.



o con azulejo valenciano de costo inferior, casi siempre con base de *cuatro* y en composición alfombrada (9).

Al cursar el cliente el encargo para la confección de una de estas solerías, se ponía a su disposición el muestrario de modelos o se delineaban expofeso otros nuevos entre los que pudiera elegir. Estos modelos eran a escala reducida y casi siempre se hacían en papel, con colores a la aguada. Solían confeccionarlos pintores profesionales. Seleccionado el dibujo procedíase a su materialización.

En Valencia, las tierras arcillosas de buena calidad se trituraban y cribaban hasta reducirlas a polvo fino, que se echaba en balsas de agua. En éstas, la mezcla se removía con los pies hasta obtener un barro muy fluído y homogéneo que era trasvasado a otros depósitos donde sedimentaba durante varias semanas. Suficientemente densificada, la mezcla, era cortada y amasada por el alfarero, poniendo las baldosas a secar a la sombra, a veces sobre una pared enyesada que terminaba por absorber la humedad. A continuación, afirmaba las planchas de barro mediante paletas de madera o rodillos, con objeto de suprimir las burbujas de aire interiores que, de subsistir, estallarían durante la cochura echando a perder la pieza.

Tras el bruñido de la futura cara a decorar, y cuando el azulejo adquiría el grado de sequedad conveniente, se recortaban sus bordes con un patrón. La cuchilla dejaba a escuadra la placa, suprimiendo las aristas salientes y las rebabas, a fin de lograr ajustes perfectos. Después del *aplan-tillado*, cada baldosa se exponía al sol en la era, terminándose de secar en grandes estanterías a cubierto.

Más tarde, las losetas aun sin decorar eran introducidas en el horno. La temperatura máxima alcanzada durante la primera cochura solía ser de 900°. Las piezas se colocaban cuidadosamente para evitar rupturas y ocupar el menor sitio posible; tapiada la puerta, se daba fuego.

El tiempo de permanencia en el interior del horno oscilaba de dos a seis días, según la capacidad de aforo, dejándole enfriar durante un espacio de tiempo doble. Cuando el alfarero consideraba terminada la cochura procedía a *deshornar*, para lo cual derribaba la tapia de acceso a la cámara y extraía muy lentamente las piezas bizcochadas, a fin de evitar que los cambios bruscos de temperatura las resquebrajasen.

Antes de proceder al decorado, el *tocaor* golpeaba las losetas con un canto rodado, determinando por el sonido si estaban o no rajadas.

Con esta operación concluía la actuación de los *alfareros de basto* e iniciaban las suyas los *ceramistas de fino*.

Para obtener el fondo blanco y vidriado, sometían la cara bruñida de

(9) Vg. los del palacio de la Marquesa de Peñacerrada, en Beniel. Fig. 5.



la baldosa a un baño que contenía en suspensión estaño, plomo, arena muy fina y, en pequeñísima proporción, sal marina. El estaño tenía por objeto lograr el tono, el plomo y la sílice de la arena producían el vidriado y la sal evitaba que el decorado se agrietase al cocer el azulejo por segunda vez después de pintado. Bañadas las piezas se dejaban secar lo suficiente para que el líquido agarrase encima de la baldosa y no chorrease. A esta operación solía denominársele *enjalbegado* o *engobe*.

A continuación, los decoradores pasaban el cartón o modelo a tamaño natural. Ejecutado el dibujo sobre un papel blanco y grueso, los trazos principales se punteaban con taladros de aguja. Tal estarcido tenía por objeto trasladar el dibujo a las distintas porciones de solería que trataban de decorarse. El proceso se realizaba con auxilio del estarcidor, cuya muñequilla, repleta de polvo de carbón, depositaba éste sobre las losetas en *crudo*: es decir, con el barniz seco, pero aún sin cocer. A través de las líneas de orificios, y merced a una serie de suaves golpes, el dibujo iba apareciendo sobre las losetas. Esta operación, que no debe confundirse con la *tropa*, suministraba a los pincelistas las trazas necesarias para encajar la composición general, composición que en sus detalles plasmaban aquéllos libremente. La mayoría de las veces, la decoración era ejecutada por mujeres. El dorso de los azulejos solía recibir un número para evitar confusiones al solador en el momento de la colocación.

Contornos y dintornos se materializaban a mano alzada. Los pinceles, de perilla de macho cabrío, empapaban mucha pintura y terminaban en una punta muy afilada que permitía perfilar convenientemente. Algunos detalles interiores quedaban logrados por líneas en reserva, al raspar la pintura con finos punzones.

Los colores cerámicos eran óxidos metálicos o silicatos alcalinos. La azulejería valenciana de la época empleó el amarillo de Nápoles para este color; con él y una parte de arcilla se obtenía el naranja; el óxido de hierro daba el rojo; el acetato cúprico —cobre atacado por orujo de uva—, el turquesa, el acetato semibásico de cobalto —cardenillo—, el azul; el óxido de cobre, el verde; el hidróxido de hierro —limonita— con mezcla natural de manganeso, el verde oscuro amoratado; y el óxido de manganeso, el negro violáceo.

Concluidas las tareas de ornamentación, y secas las pinturas, las distintas losetas que formaban la solería pasaban al horno para sufrir la segunda cochura. La temperatura de esta segunda cochura oscilaba entre los 700° y los 1.200°, y normalmente se verificaba en hornos cilíndricos de leña. Las losetas de barro verde o sin cocer, se introducían en la parte baja del horno y en las cámaras o laboratorios superiores, las que ya habían su-



frido una cochura y debían pasar a la de fino para fijar las pinturas y fundir el vidriado, convirtiendo la placa de bizcocho porosa en una loseta impermeabilizada y de brillante color.

Embalados por zonas y entre paja, los azulejos del pavimento salían para su destino. Los murcianos llegaban casi siempre por tierra, en carretas.

En el inventario inserto a continuación se sigue un orden conológico, agrupando los suelos que su estilo así lo exige. Sucesivamente se estudian las solerías de don Tomás Valarino, en Cartagena; Sra. Marquesa de Peñacerrada, en Beniel; López de Vizcaya, Marqueses de Salinas y Marqueses de Ordoño, en Murcia; casa núm. 15 de la calle de Jara, en Cartagena; y la de don Manuel Navarro Lacanal, en Murcia.

1.—CARTAGENA. Antigua residencia de D. Tomás Valarino, Conde de Santa Lucía, hoy propiedad de Dña. Caridad Mínguez.—Puerta de Murcia, núm. 2

Durante el siglo XIX esta casa fué centro de numerosísimas reuniones sociales. El buen gusto y la saneada economía de su dueño —acaudalado comerciante de origen genovés, gerente de una firma de fletes y propietario de fábricas de loza y cristal en la localidad—, convirtió el palacete de la Puerta de Murcia en una de las residencias más bellas de la ciudad. Siguiendo la moda de la época, el salón de baile iba a pavimentarse con azulejos traídos de Valencia.

Se localizan éstos en la segunda planta del edificio, en estancia con tres balcones a la fachada principal, que posteriormente —en el último tercio del siglo— fué dividida en tres, sin que tal división afectara, por fortuna, al pavimento. El adorno del suelo corre a cargo de una cenefa de 0,715 m., formada por elementos de origen clásico: bandas florales, en zig-zag y entrelazadas, dan lugar a una serie de casetones entre los que se disponen hojas de acanto de apices en voluta. El interior de dichos casetones aparece ocupado por rosetas del mismo género (figs. 1 y 2). El exterior de la cenefa dista del zócalo de la habitación 0,80 m. De particular interés es la solución de esquina (fig. 3). El centro del pavimento carece de emblema, hecho que singulariza el ejemplar de entre sus compañeros.

Sobre el tono general blanco, la decoración juega con la grisalla de hojas y rosetas y el azul celeste sobre el que pisan.

Las medidas totales de la solería ascienden a: 12,95 m. de largo por 6,55 m. de ancho.



El estilo del pavimento acusa caracteres dimanantes de ornamentaciones Imperio y puede situarse en el primer tercio del siglo.

2.—BENIEL. Casa de la Marquesa de Peñacerrada.—Plaza Mayor, junto a la iglesia parroquial

El palacio es muestra típica de residencia neoclásica campestre murciana.

La fachada principal del edificio se orienta hacia la huerta, dando espalda al núcleo urbano. De severas líneas, con escudo nobiliario a la altura del piso principal, se abre a las habitaciones inferiores por una hilera de enrejadas ventanas, a las del piso principal por teoría de balcones, y a las buhardillas por otras tantas ventanas rectangulares en correspondencia con los huecos de por bajo. Remata el conjunto un alero con alargados mensulones de talón recto.

Los azulejos valencianos existentes son de dos tipos: de *muestra* y florales en composición alfombrada de a *cuatro*. Los primeros están aprovechados en el emblema facticio de una de las habitaciones de la planta principal, solada con baldosa blanca moderna. Miden 0,20 m. por 0,20 m. y ofrecen sobre el campo blanco, flores polícromas de distintos tipos, algún jarrón, un castillo, un saltamontes de alas abiertas, etc., etc. (fig. 4). Los segundos, cubren algunas zonas del portal de entrada y una pequeña habitación del piso principal. Los tonos amarillos, verdes y azules se aplican sobre unas rosetas centrales inscritas en un cuadrado, cuyos vértices quedan ligados a los correspondientes de cada baldosa por tornapuntas florales (fig. 5). Las piezas, de 0,20 m. por 0,20 m., se disponen normales a los paramentos.

En Cataluña se elaboraron también durante el siglo XIX azulejos de un tipo que respondía al mismo sentir (10).

3.—MURCIA. Mansión de los López de Vizcaya.—Calle de Ceballos, núm. 8

De sencilla fachada neoclásica con escudo de los fundadores, sitúase este edificio no lejos del río Segura. El palacio fué residencia de don José Braco, personaje de origen napolitano que por su enlace con doña Dolores López de Vizcaya se afincó en Murcia. Una hija de este matrimonio, doña Dolores Braco y López de Vizcaya, casó con don Anselmo de San-

(10) BATLLORI MUNNÉ, Andrés y LLUVIÁ MUNNÉ, Luis María.—Prólogo de J. Ainaud de Laryarte: «Cerámica Catalana Decorada», Barcelona, 1949, pág. 34 y fig. 232 c.



doval y Brías, de quienes descienden las actuales propietarias del inmueble, doña María, doña Amalia y doña Pilar de Sandoval y Gómez de Segura.

El pavimento ocupa el gran salón de la planta principal, con dos balcones a la fachada Norte y uno a la lateral Oeste. Desde el año 1884, y en virtud de transformaciones llevadas a cabo en el edificio con motivo del matrimonio de don Agustín de Sandoval y Braco, padre de las dueñas, el pavimento fué parcialmente dividido por un tabique (fig. 6), sin que la obra acarrease graves daños a la solería.

Ofrece ésta en el centro, un medallón de flores y cintas en cuyo interior aparece una representación de Apolo. La figura, de exquisito dibujo, marcha sobre nubes y se muestra coronada de laurel con veste flotante al viento, una antorcha en la diestra y la lira en la siniestra; sobre su cabeza luce el sol (fig. 7).

Una cenefa de roleos florales corre en torno al tema central. Sus ejes de simetría, en las tiras largas, quedan ocupados por sendos jarrones (fig. 11) y en las cortas por otros tantos ramos (fig. 12). En los cuatro ángulos de la habitación, el entronque de las bandas de la cenefa da lugar a cuatro medallones de forma oblonga, recubiertos de margaritas, en cuyo interior se delinean cuatro alegorías a las estaciones del año. Un viejo leñador simboliza al Invierno (fig. 9); una doncella con flores en el halda, la Primavera; un segador con hoz y gavilla al brazo, el Estío (fig. 8), y finalmente, el baquico joven que brinda alzando su copa, el Otoño (fig. 10). Sobre cada una de las figuras se dibuja el título de la Estación de que son símbolo (11).

Recuadra la composición general, una franja azul celeste que corre paralela a los muros de la habitación.

Azules, violetas, verdes claros y oscuros, amarillos y naranjas, iluminan los distintos motivos, en combinaciones llenas de armonía y bien destacadas sobre el fondo.

La decoración está aplicada sobre azulejos de 0,20 m. por 0,20 m. en composición romboidal. Las dimensiones totales del pavimento son 10,65 metros de largo por 4 m. de ancho; las del medallón con la figura de Apolo, 3,50 m. de alto por 1,33 m. de largo; el eje mayor de los óvalos con las Estaciones, 0,90 m., y el menor 0,48 m.; el ancho de la cenefa floral oscila entre 0,60 m. y 0,65 m., y el de la banda periférica azul mide 0,40 m.

La superficie de la solería está ligeramente hundida por haber cedido

(11) Su distribución en el suelo es la siguiente: Primavera: ángulo N-E; Estío: ángulo S-E.; Otoño: ángulo S-O; Invierno: ángulo N-O.



las vigas de madera que soportaban la solera del piso. Algunos azulejos en la zona alta del medallón y en el centro de la cenefa floral Sur, aparecen trastocados y con algunas baldosas modernas. Sin embargo, su reposición no sería difícil ya que casi la totalidad de las piezas que faltan están colocadas —quizá desde la reforma del año 1884— en el umbral del balcón O. de esta misma sala, enmascaradas bajo una capa de pintura azul.

4.—MURCIA. Palacio de los Marqueses de Salinas.—Calle de Riquelme

El edificio lo ocupa en la actualidad la Excma. Diputación Provincial de Murcia. Antiguo palacio de los Marqueses de Salinas (12), albergó por el año 1930 al Gobierno Civil (13), y constituye otro bello ejemplar de la arquitectura señorial murciana. Con fachada principal a la calle de Riquelme, sobre su balcón central se emplaza el escudo de los primitivos dueños (14). Precisamente este balcón se abre al actual salón de sesiones, que fué antigua sala de baile. Oculto en parte por los escaños de los diputados, este salón encierra uno de los pavimentos de azulejería más notables de la ciudad (15).

Situado en el primer piso del Palacio, sobre la puerta principal de entrada, en estancia de vastas proporciones y con balcones abiertos a las calles de Riquelme y de Almenas, el salón posee planta rectangular con cabecera poligonal.

Tal disposición obligó a los ceramistas a confeccionar dos grandes composiciones, que habían de servir a la vez para señalar el emplazamiento de los músicos (fig. 13) y delimitar el área de la pista de baile (fig. 14). Estas composiciones, exagonal irregular una, y rectangular otra, quedaron delineadas por guirnaldas de flores, frutos, cintas y velos.

La correspondiente a la cabecera ofrece en el centro una alegoría a la Música (fig. 15) con unas partituras, dos avejillas, sendas coronas de laurel, un trompetín, abundancia de hojarasca y unas ondulantes cintas.

La cenefa de la pista de baile, rectangular, rodea un par de medallones con unos canastos de flores afrontados (figs. 15 a 17). Tanto éstos

(12) FUENTES Y PONTE, JAVIER.—«La colección Riquelme». Murcia, julio 1897. Imprenta «El Diario», págs. 19 y 20

(13) BALLESTER, JOSÉ.—«Gufa de Murcia». Madrid, 1930, pág. 85.

(14) En la actualidad pertenece a la Sra. Duquesa de Pastrana.

(15) Nuestro sincero agradecimiento a D. Antonio Reverte Moreno, Presidente de la Excelentísima Diputación, y a D. Juan Barceló, Diputado de Cultura, quienes ordenaron desalojar de muebles el Salón de Sesiones a fin de permitir la obtención, por vez primera, de fotografías de conjunto de esta solería.



como su marco y la banda periférica, ofrecen ciertas particularidades que conviene destacar.

En primer lugar, las guirnaldas florales de la periferia presentan centros de composición en los ejes de simetría, constituídos por coronas de flores que sostienen parejas de serpientes enroscadas (fig. 13). Muy características son también ciertas mariposas que revolotean en torno a las flores y a los escudetes ovalados de las esquinas.

Ofrecen estos, composiciones alegróricas a la Pintura, la Arquitectura, el Comercio y la Música (16), y pisan un par de flechas cruzadas. De sus astiles pende una guirnalda de flores con cinta entorchada que equilibra la corona de plumas, remate del conjunto. A cada lado de estos motivos, unos cisnes de alas abiertas, sostienen por el pico, según los casos, los extremos de las cintas o las guirnaldas florales de la cenefa general (figs. 18 a 20).

El marco de los emblemas o medallones centrales, relaciona cuatro coronas de laurel de las que penden velos puntillados de encaje, cintas y guirnaldas. En la naturaleza de estas —hortensias o menudas florecillas— y en el distinto trenzado de los cestillos interiores, radican las principales diferencias.

El dibujo de la solería es seguro y elegante; emparentándole estilo, fecha de ejecución y casi aseguraríamos, taller, con el ejemplar de los López de Vizcaya. Existen ciertas maneras de hacer las flores—e incluso conjuntos completos de ellas (17)—y de disponer los ángulos y centros de composición en las cenefas periféricas, que inclinan a aceptar este supuesto.

Sobre el color blanco general del suelo destaca la policromía de los distintos elementos formales que proporciona una variada gama de azules (cintas, velos puntillados, plumas, escudetes ovales de esquina), violetas (plumaje de las aves, algunas flores, alfombra de listas, botoncillos de los emblemas centrales), verdes oliváceos y amarillentos (serpientes, hojas, algunas plumas de las coronas de esquina), sepías (aves, mariposas), naranjas (jugando con los amarillos para matizar el plumaje de las aves) y amarillos (cestillos, roleos florales, borlas, etc.).

La conservación del pavimento es impecable, apreciándose de origen algunos errores cometidos al solar, en la conjunción de los dos núcleos decorativos, de músicos y pista de baile (fig. 13). También existen zonas levemente hundidas. Carece de banda junto al zócalo, estrellando contra

(16) Pintura: ángulo S-O; Arquitectura: ángulo N-O; Música: ángulo N-E; Comercio: ángulo S-E.

(17) Compare el lector, el rombo de lados curvos de uno de los medallones centrales del palacio de Salinas (fig. 17) con el marco ovalado que rodea a las Estaciones del año, en el pavimento de los López de Vizcaya (fig. 8).



los paramentos, baldosas blancas de 0,20 m. por 0,20 m. en disposición romboidal.

Las dimensiones máximas de esta solería son: longitud, 15,97 m.; anchura, 5,40 m.; área de la cenefa rectangular, 10,50 m. de largo por 4,47 m. de ancho; áreas de la cenefa exagonal irregular, 3,12 m. de largo por 4,70 m. de ancho; anchura de la primera, de 0,80 m. a 0,85 m.; anchura de la segunda, 0,68 m.; separación entre ambas, 0,95 m.; distancia a la línea de pared, 0,45 m.; medidas del emblema de la zona de los músicos, 0,90 m. de alto por 1,14 de largo; medidas de los emblemas de la pista, 1,40 m. de largo por 1,65 y 1,76 m., según los casos, de alto; separación entre ambos, 1,70 m.; distancia a la cenefa 1,90 m.

El pavimento fué colocado entre los años 1847 y 1850, fechas en que la mansión de los Riquelme sufrió la reforma más intensa y radical de los últimos tiempos, por orden de don Antonio Riquelme y de Arce, primer Marqués de las Almenas; reforma que estructuró la fachada principal, dándole el aspecto que tiene en la actualidad. La obra afectó a todas las habitaciones cuyos huecos se abrían a la nueva fachada y entre ellas al salón de baile (18).

5.—MURCIA. Antiguo palacio de los Marqueses de Ordoño, hoy residencia de D. José Viudes Guirao.—Calle de José Antonio Ponzoa, antes Capuchinas, núm. 12

El suelo de que vamos a ocuparnos estuvo situado hasta el año 1925 en el salón principal de la casa, emplazado sobre el portalón de entrada, en la crujía Sur del palacio. En esa fecha, el nuevo propietario, don José Viudes, ordenó levantarlo de su primitivo emplazamiento y montarlo sobre la pared de una de las habitaciones de la planta baja, en el mismo edificio. Tal decisión salvó así uno de los pavimentos isabelinos más bellos con que cuenta Murcia (fig. 21).

En esta obra el ceramista dividió la superficie a decorar en tres sectores.

Preside el sector central una monumental rosácea de contorno oval, formada por dos series concéntricas de hojas lanceoladas color azul. Contorneándola, aparece una corona de ramas de olivo, pintada a su color; corona que en dos puntos resulta tangente a la orla rectangular del sector. La presencia en ella de otras ramas de olivo enlaza a la perfección una y otra. La orla ofrece también en los ejes de simetría de sus costados largos unas dobles cabezas de carnero, en los cortos, una especie de car-

(18) FUENTES Y PONTE, Javier.—«La colección...», págs. 20-21.



diñas, y en las esquinas, otros tantos cardos azules dispuestos en diagonal. Entre estos elementos el decorador tiende roleos florales de color lila que se entrelazan con los antedichos ramos de olivo.

Los sectores laterales responden a una misma idea. Cada uno de ellos está dividido en tres zonas: cuadrada la central y alargadas las laterales. La central ofrece en el seno de una circunferencia perlada y tangente a los bordes, un jarrón azul del que surgen roleos florales en amarillo y azul, bandas de tela pendientes y cintas; jarrón que asienta sobre una cabeza de sátiro color amarillo. A derecha e izquierda de la misma, ramos de olivo en su tono. En el exterior de la circunferencia, cuatro motivos florales ocupan las enjutas existentes entre ella y el recuadro marmóreo. Las zonas colindantes, alargadas, muestran unos vástagos florecidos con volutas azules que centran una guirnalda circular de color verde. La temática de los sectores laterales descritos posee antecedentes clásicos evidentes, pudiéndola considerar como versión romántica de los grutescos renacentistas.

Separa el sector central de los laterales una tira veteadada, a la que respigue una cenefa de ovas. La tira marmórea divide a su vez las tres zonas de los sectores laterales.

Recuadrando la totalidad de la alfombra cerámica, existe una orla de roleos florales y ramos de olivo, con tonalidades azules, verdes y amarillas. En cada costado, ocupan los ejes de simetría unos óvalos amarillos con lebreles y ciervos alternando. Por el exterior de esta banda, corre una tira de campanulas verdes, con soles amarillos, emplazados de trecho en trecho. Entre ella y el zócalo de la habitación, vuelve a utilizarse la tira marmórea de tonalidad violácea.

Al trasladar el pavimento a su emplazamiento actual sufrió algunas modificaciones. Los tres sectores se desligaron, colocándose sobre las paredes, a manera de repostereros o tapices; las ánforas con grutescos de los laterales desplazáronse hasta quedar verticales, y la orla cinegética fué utilizada como arrimadero. Merced a las indicaciones de don José Viudes, ha sido posible la reconstrucción fotográfica del aspecto primitivo.

La solería está compuesta por azulejos de 0,20 m. por 0,20 m. en disposición normal. A pesar de la gran importancia que en ella tiene el campo blanco, solo una loseta de las múltiples que posee el ejemplar carece de ornamentación.

Las dimensiones del pavimento son las siguientes: longitud total, 12 m.; anchura máxima, 4,80 m.; largo del sector central, 5,60 m.; ancho del mismo, 3,60 m.; largo de los sectores laterales, 2 m.; ancho, 3,60 m.; medidas de la zona con el jarrón de grutescos, 1,67 m. por 1,67 m.;



medidas de las colindantes, 1,67 m. por 0,69 m.; amplitud de la orla periférica de medallones cinegéticos, 0,60 m.; ancho de la tira de campanuelas y soles, 0,20 m.; y ancho de la lista marmórea, 0,40 m.

El fallecido Marqués de Ordoño comunicó a don José Viudes que el pavimento fué colocado durante las obras de ampliación del palacio, hechas por su familia a raíz del año del hambre. En el siglo XIX hubo en Murcia varios años con tan triste calificativo. Frutos Baeza señala el de 1811 (19), Díaz Cassou añade los de 1815, 1816, 1827 y 1828 (20), y Carlos Valcárcel el de 1836.

Por estilo, la solería puede situarse a principios del segundo tercio del siglo (21).

6.—CARTAGENA. Casa núm. 15 de la calle de Jara

De caracteres ornamentales más modestos, los pavimentos de azulejería de este edificio, representan la versión utilitaria de la industria azulejera valenciana en nuestra provincia.

De las tres solerías que posee la planta principal, la relacionada por emplazamiento con las estudiadas, es la del salón-comedor. Ocupa una extensión de 8 m. de largo por 3,70 de ancho y se abre a la fachada principal N. a través de dos balcones.

Sobre el consabido campo blanco dispone una orla, que enmarca siete motivos alineados en el centro del pavimento (fig. 22). La orla reproduce una guirnalda de rosas y hortensias polícromas (fig. 23) y los emblemas, pequeñas coronas de rosas (fig. 24). Las hortensias son de color verde oscuro, las rosas amarillas y carmín pálido, las hojas verde claro y violeta.

La colocación de las losetas adopta forma de retícula romboidal, ocupando la guirnalda periférica dos series de losetas, y cuatro unidades, las coronas centrales.

La anchura de la cenefa mide 0,35 m. estando separada de la pared 0,45 m.; el diámetro de las coronas es de 0,40 m. La solera del pavimento aparece un tanto hundida.

En dos habitaciones vecinas entre sí y situadas junto a la descrita, en

(19) FRUTOS BAEZA, José.—«Bosquejo histórico de Murcia y su Concejo». Prólogo de A. Guirao. Epílogo de N. Orlega. Murcia, 1934, pág. 199.

(20) DÍAZ CASSOU, Pedro.—«Serie de los obispos de Cartagena. Sus hechos y su tiempo». Madrid, 1895, págs. 228 y 233.

(21) CONTRERAS, Juan, Marqués de Lozoya.—«Historia del Arte Hispánico», t. v. lám. X y pág. 158. La composición y emblema es muy semejante a los de la alfombra isabelina reproducida de la Colección del Conde de la Revilla. (Madrid, 1851).



la crujía interior del edificio, existen sendas solerías valencianas de dimensión más pequeña: 4 por 4 m. y 4 por 2,80 m.

Ambas poseen como único motivo central una corona de rosas, hermana de las del salón grande, aunque más reducida —tres grupos de flores en vez de cuatro— y una cenefa periférica, paralela a las paredes de la habitación, en la que las hortensias están sustituidas por una flor de corola muy movida y tono azul. Los grupos de rosas del emblema y la orla, conjugan, al igual que sus compañeras del comedor, el carmín claro y el amarillo en las corolas y el verde oliva en las hojas.

Estilísticamente las hortensias y la manera de hacer de estos pavimentos, los relacionan con las solerías de los López de Vizcaya y Marqueses de Salinas.

**7.—MURCIA. Antigua residencia de D. Manuel Navarro
Lacanal, hoy propiedad de D. José Belchí.—Plaza de
Pedro Pou, núm. 7**

Habilitada en la actualidad para vivienda de vecindad, la distribución primitiva ha desaparecido bajo la red de tabiques y accesos de los distintos cuartos. Tal circunstancia afecta al pavimento del primitivo salón de baile, imposible de contemplar hoy entero y que cierra el presente estudio. El pavimento ocupa una gran estancia de la planta principal, con tres balcones a la fachada N.-E. de la plaza y un cuarto a la calle de D. Pedro de la Flor. De no muy buen arte, tiene el interés de acusar el ininterrumpido uso de solerías de azulejos valencianos en Murcia hasta los últimos decenios del siglo pasado.

Al igual que ocurría con el pavimento de los Marqueses de Salinas, el artista que elaboró el piso de don Manuel Navarro, desligó la zona a ocupar por la orquesta de la correspondiente a la pista de baile. Una y otra aparecen delimitadas por una cenefa de roleos florales (fig. 25), en cuyos centros se disponen dos tondos con figuras alegóricas.

El emblema de la zona de los músicos es una matrona sedente, con un cestillo de flores en el halda y parte de la veste agitada por el viento (fig. 26). Dos amorcillos, con alas de mariposa, la ofrecen presentes. En torno a la composición existe una guirnalda con flores y cinta entorchada (22).

(22) En ella vuelven a registrarse las hortensias (fig. 27), conseguidas con la misma técnica que las de los suelos de los López de Vizcaya (fig. 12), Marqueses de Salinas (fig. 16) y casa núm. 15 de la cartagenera calle de Jara (fig. 23).



El tondo de la pista de baile, con guirnalda del mismo tipo, reproduce un pastor descansando, con dos perros, un amorcillo y una figura, también vestida a la romana, sobre la que se reclina. Al fondo derecha, un árbol; en la izquierda, sobre el borde de un jarrón, dos pájaros (fig. 27).

Los motivos ornamentales están pintados en azul, y esta monocromía queda bien destacada sobre el fondo blanco.

Las losetas, de 0,20 m. por 0,20 m., adoptan disposición romboidal, y aparecen en algunas zonas bastante deterioradas. Por el uso actual del inmueble la solería está cruzada por tres tabiques, cuya presencia no afecta a la integridad de las baldosas. Estos tabiques se levantaron en 1950.

Las dimensiones totales del pavimento son: 15,90 m. de largo por 5 m. de ancho; las correspondientes a la cenefa de la zona de la orquesta: 3,35 m. por 1,95 m.; las de la pista de baile: 10,50 m. por 3,45 m. Separación entre una y otra: 1,77 m.; ancho de las cenefas florales: 0,25 m.; diámetro del tondo de la matrona, 1 m.; diámetro del tondo del pastor, 1,20 m.; separación media entre las cenefas periféricas y la línea de paramento, 0,80 m.

La solería descrita lucía bajo un techo pintado con figuras, celajes y falsas perspectivas, que desapareció hace veinte años.

Como nota final, añadiré, que las habitaciones interiores, vecinas a la sala de baile, iban soladas con baldosas blancas, vidriadas y sin decorar, de las que aún quedan restos.

Desearíamos que estas notas contribuyeran a llamar la atención hacia los pavimentos de azulejería valenciana del pasado siglo, bibliográficamente olvidados, que por su belleza y técnica merecen más interés del que hasta ahora han despertado. El inventario de las alfombras cerámicas levantinas proporcionará nueva información no sólo acerca de una manifestación estética poco conocida y valiosa por sí misma, sino acerca de la vivienda isabelina del Sudeste.



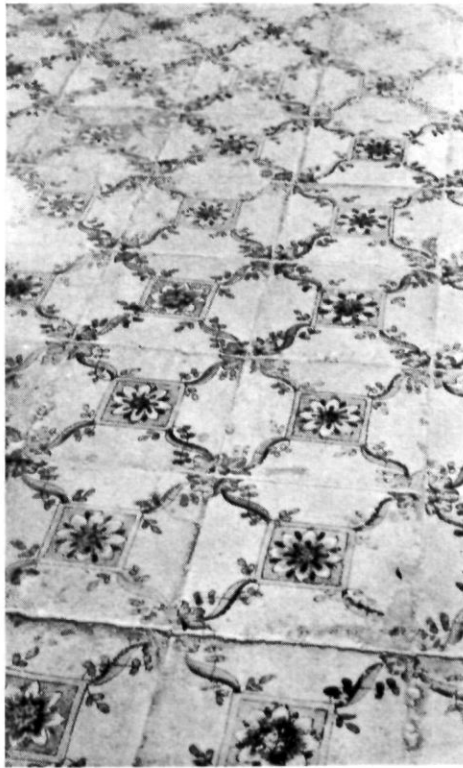
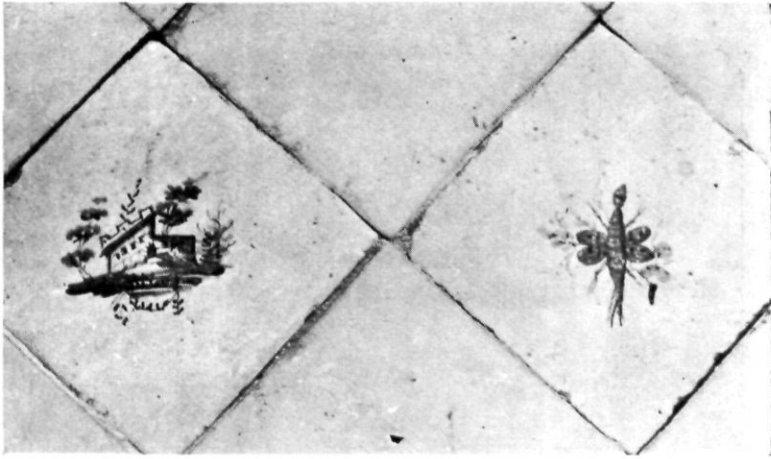
ILUSTRACIONES





Figs. 1-3.—CARTAGENA, Residencia del Conde de Santa Lucía, Pormenores de la solería existente en el antiguo salón de baile.





Figs. 4-5.—BENEF. Residencia de la Marquesa de Peñacerrada, Suelos del primer piso.
Azulejos de muestra y alfombrados.





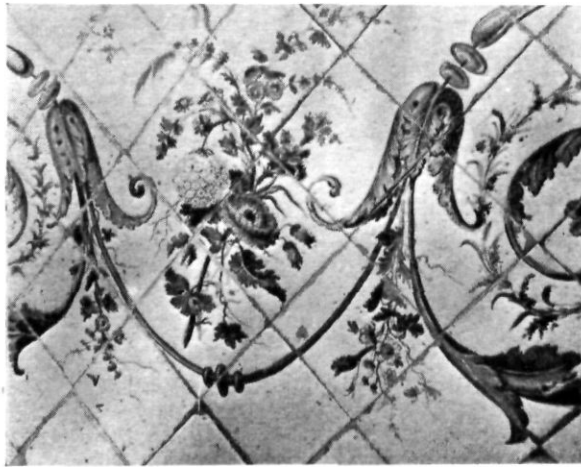
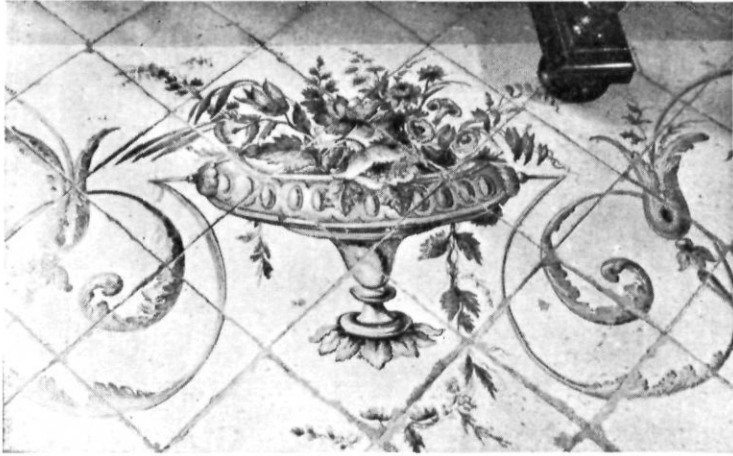
Figs. 6-7.—MEXICO. Residencia de los López de Vizcaya: Conjunto y emblema central del pavimento Norte.





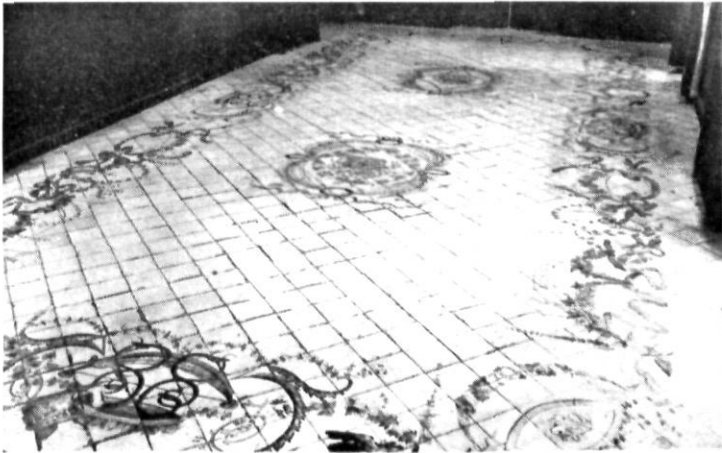
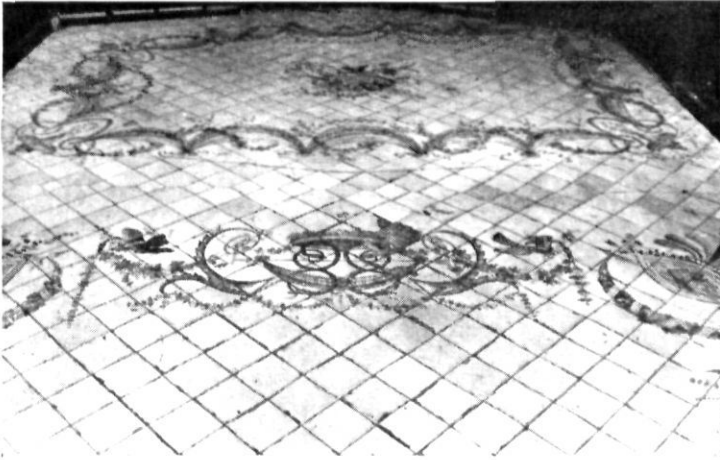
Figs. 8 a 10. —El Estío, el Invierno y el Otoño según aparecen en otros tantos ángulos de la anterior solería.





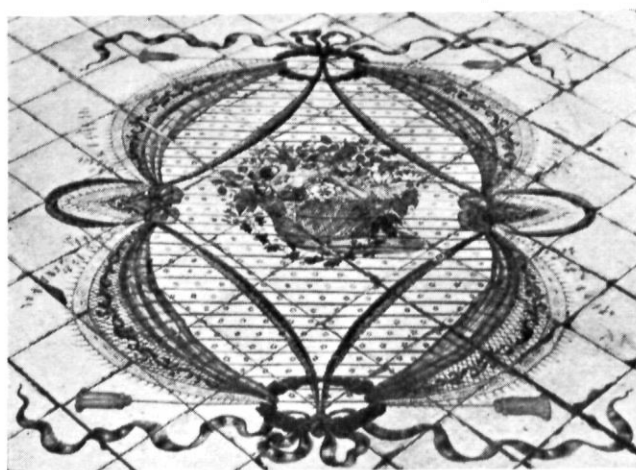
Figs. 11 y 12.—Florero y ramo, centros de composición en la cenefa de los López de Vizcaya.





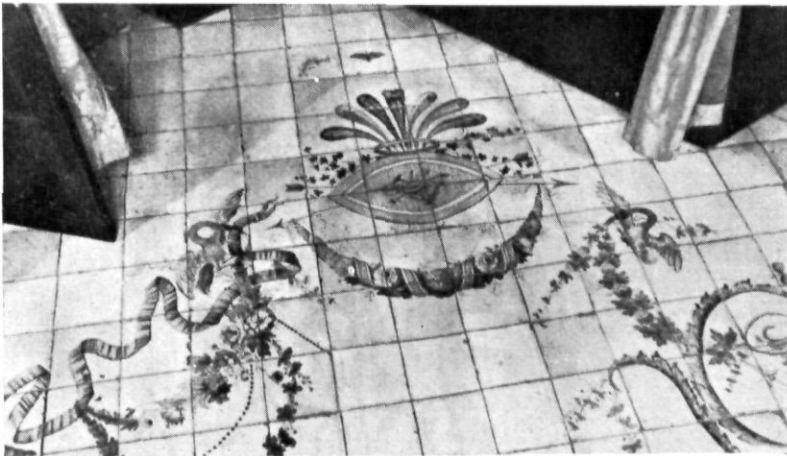
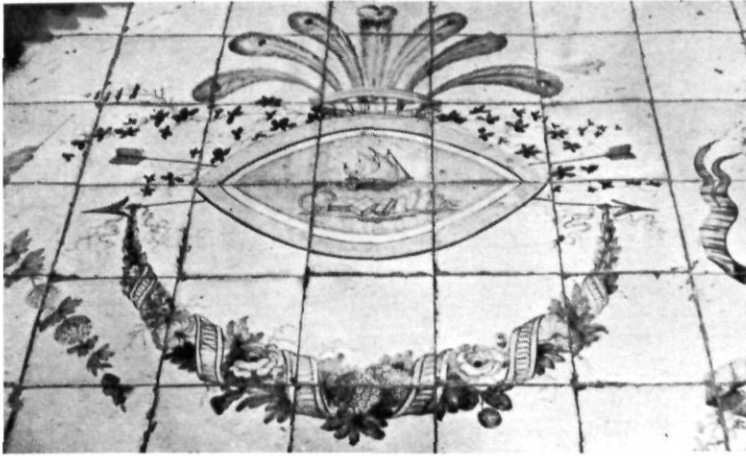
Figs. 13 y 14.—Munera. Palacio de los Marqueses de Salinas: Vistas del Salón de baile, hacia la cabecera y pies.





Figs. 15 a 17.—Solería de los Marqueses de Salinas; Emblemas centrales en la zona de músicos y en la pista de baile.





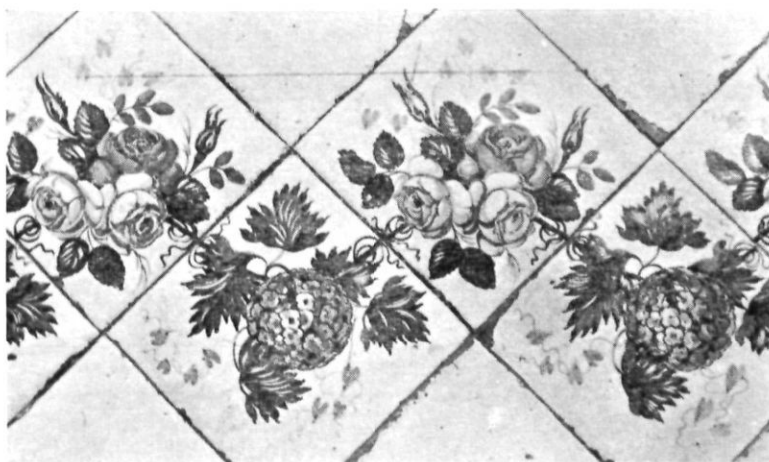
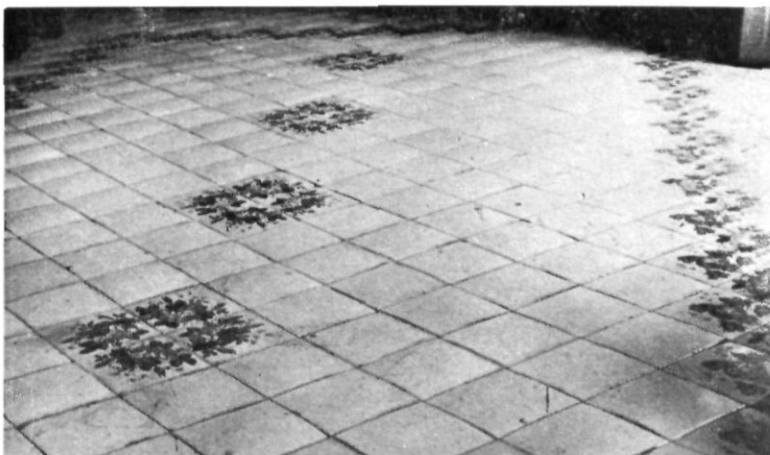
Figs. 18 a 20.—Medallones alusivos al Comercio, la Arquitectura y la Música, que adornan otros tantos ángulos del pavimento anterior.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



Fig. 21.—MURIVA. Sotera de azulejos del antiguo palacio de los Marqueses de Ordoño.
Reconstrucción fotográfica de su primitivo estado.

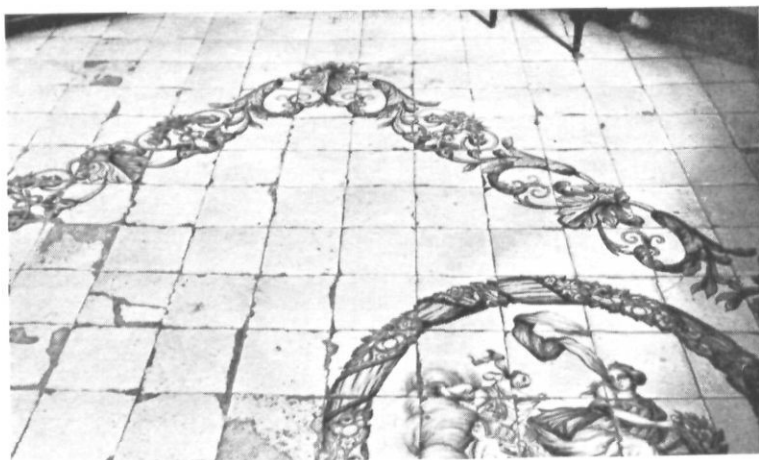




Figs. 22 a 54.—CARTAGENA, Casa n.º 15 de la calle de Jara. Salón N. de la planta principal: Conjunto, Detalles de la cenefa y centros.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"





Figs. 25 a 27.—MURCIA. Antigua residencia de D. Manuel Navarro Lacanal, en el n.º 7 de la plaza de D. Pedro Poir; Cenefa y medallones del salón de baile.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

