

UN TESORO MURCIANO EN EL DESTIERRO

POR

JOSE GUILLEN SELFA

Nuestra historia comienza en 1904, cuando el decorador francés J. Goldberg de Rue la Boetie se presentaba ante los vendedores y previa entrega de 18.000 duros arrancaba, una a una las 2.000 piedras que componían el patio del adusto castillo de los Fajardo en Vélez Blanco.

Los sillares amarillentos transportados en rechinantes carretas de bueyes, ante la curiosa expectación de los vecinos, serían luego embarcados para París, vía Marsella.

Allí, ofrecido a importantes coleccionistas americanos, en especial Blumenthal, destacado hispanista, fue trasladado finalmente al Museo Metropolitano de Nueva York. Donde en 1964, maravillosamente restaurado, se ofrecería a la contemplación de los admiradores, como la joya más preciada del museo.

Pero el despojo estaba consumado y, pese a la protesta nacional entonces y, los recientes intentos de reconstrucción por la Dirección General de Bellas Artes, del ruinoso castillo, la restauración completa sería ya quimera.

Con todo, la magia americana será quien, como ofrecemos en la foto, intenta evocar, en este espacio claustal de remozado mármol de Filabres, la silueta de un palacio renacentista. Y demostrar que se podía sostener en su planta rectangular de 18 x 16 metros, una doble arcada de cinco arcos segmentados (en su tramo más corto) y engarzar allí toda la fina decoración y el buen gusto del patrón fundador don Pedro Fajardo, primer marqués de los Vélez.



POSIBILIDADES HISTORICO-ARTISTICAS

En el Palacio Castellano de principios del XVI, el patio es el elemento determinante en la totalidad del edificio al que impone la planta rectangular o cuadrada, con sus torres en los ángulos y escalera claustral.

Nota característica en ellos es la galería superior que equilibra y hace más grácil la silueta interior. Mientras al exterior se hace visible en los arcos del magnífico "paseador"; aquí sobre columnas poligonales de capitel isabelino.

La concepción clásica, de claro estilo lombardo de arcuaciones, pasa también a informar aquí los dos grandes vestíbulos del castillo: el salón del Triunfo y el salón de la Mitología. Perfecta simbiosis pues, de lujo y suntuosidad en el castillo, digno de todo un mito.

En la conexión de posibilidades histórico-artísticas que su redescubrimiento pueda revelar, se perfilan al investigador dos opciones:

Primera, la de su origen y motivaciones concretas a través de la personalidad del Adelantado de Murcia, su constructor en 1506 y

Segunda, la de la identificación de su escuela y autor, en relación con las corrientes artísticas del momento y traza general de la obra.

EL PATRON: PEDRO FAJARDO CHACON

Es nada menos que el insigne humanista Pedro Mártir de Anghiera, quien va a trazar en breves rasgos, en su carta de 8-VIII-1507 la personalidad del joven Fajardo, su pupilo.

Su aspecto impulsivo, de amable y liberal magnificencia dejaron, dice Mártir, boquiabiertos a las gentes de Orihuela y Valencia, que le vieron cruzar prestamente sus tierras y acudir con más de 500 caballeros al encuentro de su rey, recién desembarcado en Valencia.

Con todo, el que así había recibido a don Fernando y ayudándole a la represión de los moriscos de su adelantamiento, se preciaba y se sentía sobremanera más orgulloso del latín que aprendiera de su preceptor en la Corte. Y así se muestra en el que impuso en la inscripción funda-



cional en el patio: "Petrus Fagiardus: marchio de Veliz primus: ac regni Murcie quintus prefectus sue prosapie hanc arcem in arce tituli erexit..." Cuya última parte: "In arce tituli" (castillo titular) prenuncia ya cierta escondida intención en la nueva construcción, a los tres años tan sólo de su posesión en el cargo. En efecto, sabemos que los adelantados de Murcia tenían su Alcázar en el Dajarife de la capital, como tenencia. ¿Por qué pues este traslado? ¿Despecho de don Pedro?... ¿Debilitamiento de jurisdicción? Creemos que hubo de todo.

Y así si de su madre doña Luisa Fajardo recibió el privilegio de transmitir el apellido y el título de Adelantado fue su padre don Juan Chacón, mayordomo general de Castilla, quien, siendo ya Adelantado, por su matrimonio con la Fajardo, comenzó las obras que, finalizadas por el propio don Pedro, culminarían en 1507 la soberbia capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia. Año en que, por otra parte, el nuevo adelantado, será rehabilitado, por doña Juana e impuesto en el título de Marqués de los Vélez.

Del mismo modo observamos que los comienzos no fueron fáciles (alborotos de Murcia de 1503) en su doble condición de gobernador y señor feudal de esta tierra fronteriza y sujeta a racias primero y luego revueltas de los moriscos; las mayores dificultades debían venir a don Pedro de sus relaciones con la corona en esta época. Cuyos anhelos centralistas y repobladores chocaban con las libertades, costumbres y derechos feudales ancestrales de los Fajardo; que también percibían 14.000 florines anuales por el cargo.

Y así por un decreto real, quedó suspendido de su gobernación y obligado como castigo a seguir a la Corte y a devolver a la Corona el señorío de Cartagena —cedido como apanaje real por el rey Enrique IV de Castilla, a su abuelo don Pedro Fajardo— (personalidad magistralmente estudiada por don Juan Torres Fontes). Se le daba en compensación el señorío de los Vélez.

La muerte de la reina Isabel le ayudó y, su sentencia fue revocada en 1504 por doña Juana que, posteriormente le nombraría primer Marqués de los Vélez, en un valle fértil, recientemente repoblado de moriscos.

En estas circunstancias llegó a Vélez Blanco (1505), donde decidió quedarse, establecer la tenencia del Adelantamiento y erigir su propio



castillo familiar sobre los cimientos de la vieja fortaleza mora, pese a la prohibición real de nuevas construcciones.

Desde 1505, don Pedro reside en Vélez Blanco, cuyo marquesado ostentaría como título en 1507. Son estos cortos años de refugio, pero también de intensa actividad para Fajardo, quien alterna con sus ocios, dedicado a la lectura y a la caza, una singular actividad constructiva.

Abundosamente dotado, económicamente y moralmente —Marañón alude a su personalidad hipertrofiada—, se convirtió en el mejor protector de sus nuevos vasallos.

El Señorío, segregado de los dominios de la ciudad de Vera y salvado para la Corona por su abuelo D. Pedro se revalorizó; y en él se integraron 5 pueblos (Vélez Rubio entre ellos) con un total de 4.500 habitantes, con un Alcalde Mayor residente en Vélez Blanco.

Mientras tanto, la jurisdicción en Murcia del Adelantado fue reemplazada por los Reyes Católicos por un juez de residencia. Cuando, rehabilitado, en 1507, termina la capilla funeraria de la catedral, llamada de San Nicolás, la inscripción que mandó allí grabar: "Bien por mal, mal por bien", alusivo a su lealtad, quiere ser una justificación.

Hecho transcendental fue su divorcio de doña Magdalena Manrique: Y el nuevo matrimonio —1508— (sostenido por su deseo de buscar sucesor) con doña Mencía de la Cueva, fue un éxito diplomático y conyugal. Emparentó con tres de las mejores casas señoriales castellanas; en especial la de los Duques de Alba que le abrieron de par en par las puertas de la Corte.

Así los blasones de Fajardo y de Alburquerque aparecerán (lo que no ocurre en la Catedral) unidos en los escudos de su nuevo Palacio-fortaleza.

El idilio tendrá también la virtud de que, al acercarse a las intrigas cortesanas, le pondría en contacto con las grandes construcciones señoriales de los Mendoza en Castilla (Palacio del Infantado en Guadalajara y Alburquerque en Cuéllar).

Pero él buscaba primero a'go que aunase las góticas tradiciones familiares y las pomposas corrientes artísticas isabelinas. La elección de



alarifes para su obra de Vélez Blanco, se vio facilitada por la abundante mano de obra morisca (antes mudéjares) tomada de la capilla catedralicia; e incluso los materiales serían buscados en las canteras locales de Macael.

En estos primeros momentos del Gótico isabelino, el empleo del antiguo "Arte Romano" era una novedad. A la que se asignaba un mero papel de fastuosidad ornamental en los patios, para demostrar la excelencia y distinción de los grandes señores.

Aparte de que la organización gremial, aquí fuertemente arraigada, impediría, en muchos casos que los maestros de fuera, rebasasen su propia esfera, ocupándose en tareas de la construcción en Murcia. Por eso la influencia de alarifes locales será nota destacadísima en los primeros momentos de construcción y traza del Castillo.

Resulta, desde este momento, también aleccionador el encuentro en Murcia de lo isabelino y lo renacentista. Puesto especialmente de relieve por los trabajos de los señores Bonet Correa y Gómez Piñol para la Catedral; y señalado en las obras de Francisco y Jacobo Florentino, maestro el primero, de quien señalara Gómez Moreno, su influencia en Vélez Blanco.

Por otra parte, también recientemente, se ha hecho notar la indudable concomitancia de estilos escultóricos entre el de Vélez Blanco y el palacio vecino de la Calahorra, construido por las mismas fechas.

La visita que el Marqués de los Vélez debió hacer a la Calahorra donde por motivos parecidos el magnífico y terrible caballero don Rodrigo de Vivar y Mendoza, su pariente, se construía otro Alcázar, le dejaría gratamente impresionado modificando sus criterios.

En efecto, Mendoza, que había pasado temporadas en Italia (lo que no hizo don Pedro) intentó cuajar en su construcción y adoptar, en un tiempo récord, para la Loggia de su patio, cuantos elementos de placer habían sido empleados en Bolonia y Toscana. Además, aquí, al contrario que en Vélez Blanco, la génesis de la construcción está perfectamente documentada.

Comenzadas las obras por Lorenzo Vázquez, el arquitecto de los Mendoza en 1508, fueron abandonadas, al ser encarcelado el maestro Castellano por orden del Patrón, descontento del proceso.



Para la prosecución se pensó, pues, en algo sustancialmente italiano. Un equipo dirigido por Michele Carlone, vino desde Génova. En 1510 se firmó, además, un contrato por el que siete escultores de mármol (tres ligurianos y cuatro lombardos) trabajarían bajo la supervisión de Carlone y en el espacio de un año finalizarían la obra en mármol de Carrara. Edigio de Gandría, como capataz recibiría 8 ducados al mes.

El empleo del nuevo estilo en balaustradas, capiteles y pedestales se muestra en Vélez Blanco en un nuevo arreglo original de las guarniciones de mármol (adaptadas a la primitiva traza).

Traza que, precisamente le da originalidad y por la que resulta más español que el más perfectamente simétrico de la Calahorra; y le coloca entre los tres primeros Palacio-Castillos meridionales de introducción del Primer Renacimiento en España.

Y así es como queda manifiesto que bien pudieron ser aquellos artistas italianos del equipo de Carlone, no sólo escultores del patio, sino también de alguna efigie de bulto; como la del Cristo mutilado de cuyo hallazgo daba cuenta La Verdad el pasado 29 de septiembre.

No se trata, pues, de un monumento renacentista, como se ha dicho, sino de un monumento murciano en el renacimiento español.

Debemos, entonces, justificar la semejanza del de Vélez Blanco con el de la Calahorra (antecitado): no como servil imitación, sino, como una señalada tendencia personal suntuaria de Fajardo dentro de las iniciativas particulares de los Mendoza de Castilla.

Porque el pilar del patio no tienen nada que ver con el estilo clásico y sugiere de inmediato que, en los principios, el adorno de las esculturas de mármol estuvo previsto en el estilo isabelino con motivos góticos e hispanomorisos (Vg.: del palacio del Infantado o de la Casa de las Conchas).

Nada en el castillo parece justificar el carácter italiano de las esculturas: "Se tiene la impresión de que el arquitecto del Marqués no las planificó". Mas, probablemente, resultaron de un cambio súbito de opinión de don Pedro: el deseo de éste de rodearse de un ambiente arquitectónico con un espacio claustral de interiores.

Este deseo de un espacio intelectual renacentista íntimo, se conjuga perfectamente con la práctica arquitectural de la época: por la que el



arquitecto no tenía que estar siempre presente y dejaría la supervisión a un maestro local. Con canteros locales.

Si se demuestra que sólo hubo una primera planificación hispano-morisca del castillo, tendremos que aceptar que el cambio italianizante de las esculturas fue debida no sólo al cambio valorativo de don Pedro, sino también a la acción de nuevas manos con materiales locales. Bajo una dirección unificada de procedencia italiana.

Para la señora Olga Raggio existió un arquitecto del patio (italiano). Pudo o no ser Michele Carlone, pero en cuanto al equipo director escultórico que le ayudó parece coincidir con el de la Calahorra. Se nota en varios detalles: un paralelo documental comprueba que al enfrentarse Fajardo con el problema de construir el algibe bajo el castillo, recurrió al mismo maestro albañil que el de la Calahorra.

Podemos suponer también, que las fechas de construcción del patio fuesen las de 1512, año en que concluyó la Calahorra. Otro elemento de coincidencia es el planteamiento decorativo: que dado el "Albun" con esquemas del Codex escurialense, compuesto por Ghirlandaio es de interés especial porque pasó a aquella biblioteca procedente de la del cardenal Diego Hurtado de Mendoza; que, también se prueba sirvió para la Calahorra. Precisamente esta complejidad de decoración, hace posible que sobre un mismo libro de esquemas se emplease la misma decoración, como veremos, en los frisos, puertas y techos de madera. Así, por ejemplo; se repiten simétricamente ánforas apareadas, pájaros revoloteando en el follaje. Tanto en los casetones de artesonado de un salón como en las logias del segundo piso (de azulejería). Por otra parte, con factor de tipo estilístico, en apoyo de esta teoría vemos que los enmarques de las puertas de la Calahorra más semejantes a Vélez Blanco, no son las de Carlone, sino las que pueden atribuirse a los compañeros de Egidio de Gandria.

Es en los capiteles, donde este estilo analítico aparece plenamente original compuesto de motivos inventados o más frecuentemente motivos de modelos en monumentos antiguos; a que se añadieron detalles naturalistas, anticuarios y utilizados por artistas en palacios de Italia del Norte (Ferrara).

Los más frecuentes tipos de capitel son los que introducen elementos alegres y no clásicos. Vg.; cabezas de carnero y de figuras humanas (sátiros), que reemplazan las volutas acostumbradas.



También se emplearon los delfines apareados que beben en un jarrón. En otra parte, el aspecto de las hojas de acanto tradicionales es animado por la adición de máscaras burlonas de grandes orejas, etc. La participación de varias manos se aprecia mejor aquí en detalles de ejecución.

Pero, quizá, la parte más suntuosa, que los hace superior a la Calahorra, es la combinación de tres series de ventanas, arqueadas las superiores y cuadradas las inferiores, enmarcadas y relacionadas por medio de una moldura horizontal sencilla, que muestra afinidad de organización con la arquitectura veneciana de fines del V, para señalar cuerpos en la fachada.

Respecto al desconocido autor de la primera traza del castillo en estilo hispano-morisco observamos detalles en la traza a bisel del Trasdós de los pilares, en el artesonado de madera de la galería superior de techo plano con relleno de azulejería granadina, en las gárgolas del tejado, profusión de escudos, etc... Pero, sobre todo, en la disposición asimétrica del patio: a lo largo de la pared más corta corría una doble galería de cinco arcos y en ese mismo lado estaba la entrada principal del patio. Cerca de ella había una escalera de mármol sencilla que conducía al segundo piso, en el que una suntuosa portada de mármol blanco se abría a los dos salones de recepción del castillo. La pared Este, sin arcos ni puertas, terminaba en la segunda planta en una galería de seis arcos que coincidían con los de la fachada exterior del paseador, de clásicas pilastras exagonales isabelinas. Sobre la pared Oeste del patio se abrían solamente los tres pares de ventanas mencionadas.

Esta conjunción de lo italianizante y lo hispanomorisco (en la mente del marqués), llegaba a la entrada del castillo donde una pesada puerta de bronce en el cancel, a diez metros de altura y de veinticinco arrobas de peso, invocaba la protección divina para las entradas y salidas de tan magnífico caballero. Cuya afición a las letras, alabada por Marineo Sículo, traspasaría las fronteras juntamente con la personalidad de político cortesano en que quedó convertido después de la acción de los Reyes Católicos; a veces, en tirantez con el concejo murciano. Para confirmar este carácter humanista se mandó representar en el séquito que acompañaba a Tito en la destrucción de Jerusalén, en un friso de su palacio.

Con todo, su señoría siempre contaría con residencias de placer. Y una de ellas, en sus obligadas salidas, se convirtió un siglo después en el famoso palacio de los marqueses de Espinardo, cuya fachada renacentista aún ostenta.

