



2009

Murcia, Semana Santa

POR LA DECLARACIÓN DE INTERÉS
TURÍSTICO INTERNACIONAL

TRADICIÓN
DEVOCIÓN
LUZ

SEMANA SANTA



CAM

Caja
Mediterráneo

tu tradición también es la nuestra



EDITA

Real y Muy Ilustre Cabildo Superior
de Cofradías de Murcia

Director

Antonio Vicente Frey Sánchez

Secretario

José Alberto Fernández Sánchez

Consejo Editor

Todos los miembros del Real y
Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de
Murcia.

Consejo de Redacción

Alejandro Romero Cabrera
Francisco Javier Cortés Pastor
Antonio Botías Saus
Antonio Marín García
Nestor Lisón Briones

Diseño, Maquetación e Impresión

Industrias Gráficas Libecrom, S.A.

Depósito Legal

MU-593-98

ISSN 1887-3758

PORTADA

Ángel Servita de la Real, Muy Ilustre y Venerable
Cofradía de Servitas de Ntra. Sra. de las
Angustias. Foto ganadora del segundo premio
del Concurso del Cartel de Semana Santa con
el título "Servita, Grana y Oro". Autor: Francisco
Javier Sandoval.

Suscripción o intercambio:

Secretaría de "Murcia, Semana Santa"
Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías
de Murcia
C/Isidoro de la Cierva, 3 - 1ºD
30001 – Murcia

Participación y envío de originales:

"Murcia, Semana Santa" es una revista de
difusión de las tradiciones nazarenas y la
religiosidad popular abierta a cualquier tipo de
participación que se ajuste a su política editorial.
Para el siguiente número correspondiente a
2010 se ruega a todos aquellos que deseen
intervenir que entreguen sus originales antes
del 01 de diciembre de 2009, fecha de cierre
de la edición.

Aviso Legal

Las fotografías y los textos son propiedad del
Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías
de Murcia o, si se diera el caso, de sus
correspondientes autores y quedan sujetas a lo
que la Ley de Propiedad Intelectual establece
para su reproducción y transmisión. La dirección
de la revista respeta la opinión de los autores
y no se hace responsable del contenido de los
artículos.

EDITORIAL

Queridos nazarenos, queridos hermanos cofrades. Pocos días restan para que Murcia se convierta en una explosión de color, aromas, devoción e historia. Como les sucedía a nuestros antepasados, cada año nos asombra la belleza de las esculturas que recorren las calles, el exquisito cuidado con el que se arreglan los pasos y la imagen imborrable de Cristo y de la Virgen cuando el itinerario nazareno cruza la ciudad expectante, acompañados por los nazarenos con sus estandartes y guiones, dando muestra pública de fe y unión. Es su fe y su profundo amor a los venerados titulares de nuestras cofradías, heredados en muchos casos de padres y abuelos, los que tocan los corazones de los nazarenos cuando Murcia huele a incienso.

Esta publicación es el aperitivo a los días grandes que se acercan, una especie de prólogo literario para comenzar a degustar la semana más importante del año para los cristianos. Por sus páginas desfilan con rigor destacadas firmas nazarenas que nos acercan a cuestiones de interés contrastado: la Fiesta del Corpus Christi en Murcia, el patrimonio de los Servitas, el tallista Cascales, campanas de Auroros y conventos murcianos... todo un universo de historia y tradición, de fervor y religiosidad que nos permitirá conocer los detalles más sorprendentes de nuestra historia. En estos tiempos revueltos, cuando algunos intentan relegarnos a las sacristías, enmudecer la voz limpia y esperanzada de los cristianos, debemos más que nunca unirnos para demostrar al mundo cuál es el auténtico camino de la Vida. Y portaremos como insignias nuestra fe en el Señor y María y nuestros colores: azul, marrón, verde, magenta, blanco y rojo, morado y blanco, colorao, negro, morado, blanco... Cuando asoma la primavera anunciamos al mundo que Dios es caridad, amor, que la Cruz es liberación, solidaridad, misericordia. Que Cristo nos llama a la Paz, a la Convivencia, a compartir con los demás el dolor, el sufrimiento, la angustia, para juntos, en torno al Crucificado y a su amantísima Madre la Virgen María, veamos la luz de la salvación de la esperanza y del amor. Es esa luz que tanto se asemeja a la amanecida de azahar murciana, cuando el toque de los estantes reclama, con sus aromas de incienso y bergamota, que nuestros pasos vuelvan a salir a las calles.

MURCIA, SEMANA SANTA.

EL ESTANDARTE

[SUMARIO]

STAFF Y EDITORIAL.....	1
TENEBRARIOS [SALUDAS INSTITUCIONALES].	5
LA HERMANDAD: [NOTICIAS DEL CABILDO SUPERIOR DE COFRADÍAS].	
DIRECTORIO.....	10
MEMORIA.....	12
NOMBRAMIENTOS 2009.....	14
ACÓLITOS [ACTUALIDAD NAZARENA].	
V. MONTOJO MONTOJO: Cofradías corporativas y gremiales de Murcia (SS. XV – XIX).	16
J. INIESTA MAGÁN: Fiestas del Corpus Christi en Murcia: velas en el recorrido de la procesión (1601 – 1765).....	25
E. LÓPEZ LORCA y J. A. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ: El Archivo Musical de las “Anas” y la Semana Santa de Murcia.	30
EL PASO [EN PORTADA, LA REAL, MUY ILUSTRE Y VENERABLE COFRADÍA DE SERVITAS].	
A. ROMERO CABRERA: La Iglesia Parroquial de San Bartolomé.	38
J. A. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ: El patrimonio suntuario de la Cofradía Servita.	45
CABOS DE ANDAS [PROTAGONISTAS DE LA SEMANA SANTA].	
CONSEJO DE REDACCIÓN: Agujas de Oro.	55
G. RAMALLO ASENSIO: Impresiones de un pregonero.....	65
LOS ESTANTES [ESCULTURA Y RESTAURACIÓN].	
E. CENTENO GONZÁLEZ y J. E. RUBIO ROMÁN: Los rostros de Cristo (II).	67
A. BARCELÓ LÓPEZ: La obra del tallista Cascales.	72
LOS RESERVAS [MISCELÁNEA NAZARENA].	
A. MARÍN GARCÍA: La Pasión en Murcia: Herederos de una tradición, custodios de un legado.	78
F.J. NICOLÁS FRUCTUOSO: Murcia reza cantando. La Campana de Auroras de	
Ntra. Sra. Del Carmen de la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño.	83
A. V. FREY SANCHEZ: Una historia de los conventos de Murcia (y II).	87
LA PRESIDENCIA [HEMEROTECA].	
CONSEJO DE REDACCIÓN: Sobre los orígenes de nuestras Cofradías.	92
T. GARCÍA MARTÍNEZ y M. LUJÁN ORTEGA: La Prensa y las Campanas de Auroras en la Semana Santa Murciana del siglo XIX.....	94
VV. AA.: Publicaciones cofrades de la Semana Santa de Murcia.	98
LA BANDA DE MÚSICA [OTRAS SEMANAS SANTAS].	
F.J. CORTÉS PASTOR: La Semana Santa de Los Dolores.	101
FIELES DEVOTOS [CRÉDITOS Y COLOFÓN].....	104



Murcia

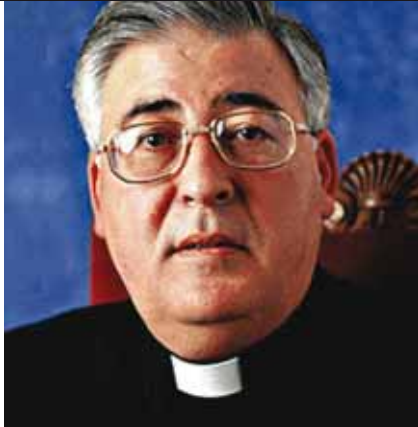
Conocerla es quererla

En algunos lugares nos sentimos especialmente bien.
Uno de ellos es Murcia, nuestra tierra.

La atmósfera de la Región de Murcia nos envuelve de sensaciones fascinantes y muchas veces no suficientemente conocidas. Nuestros dos Mares, únicos para la práctica de las actividades náuticas; la cálida huerta y las montañas del interior, ideales para saborear otro tipo de turismo. Y los pueblos y ciudades cargados de historia y tradiciones. Conoce la Región de Murcia, porque así encontrarás una buena razón para querer más la tierra en la que vives.



JUAN ANTONIO REIG PLÁ



Tiempo de conversión

Obispo de Cartagena

Al acercarse el gran acontecimiento de la Semana Santa cristiana, quisiera hacer patente nuestra firme esperanza en los frutos espirituales que la Divina Providencia ha previsto para este singular Año de gracia de 2009.

En primer lugar, y en cuanto Año Santo Paulino, la Iglesia nos llama de un modo muy especial, con San Pablo, a un auténtico cambio de vida. Todos tenemos sin duda necesidad de perdón y conversión. Para ello podemos y debemos aprovechar tanto la preparación como la celebración de los Misterios Pascuales, a fin de arrojar sobre las muchas heridas provocadas por nuestros pecados el aceite sanador de la misericordia de Dios.

Por otro lado, desde el pasado día 2 de febrero, Fiesta de la Presentación del Señor en el Templo, la Conferencia Episcopal Española

promueve una gran Oración por la Vida que abarcará todo el año 2009. Esta iniciativa aparece como urgente,

visto el contexto de las nuevas leyes que se quieren promover en España, tanto sobre el aborto como sobre la eutanasia. Además la crisis financiera y económica, que tanto sufrimiento está generando, no es en realidad más que la punta del iceberg que indica una crisis más profunda de carácter antropológico y moral. Lo que está seriamente en crisis es la comprensión de quiénes somos y cómo hemos de vivir. Y somos, por el Espíritu que hemos recibido, hijos, hijos de Dios, quien no quiere que vivamos como esclavos de los bienes temporales (Ef 4,6).

Por todo ello, necesitamos aunar nuestros esfuerzos a fin de que cada Cofradía, como parte integrante de nuestra Iglesia de Cartagena, pueda aprovechar estas circunstancias para renovar su vida cristiana y promover una gran oración por la vida conforme con las exigencias de nuestro tiempo.

... la crisis financiera y económica, que tanto sufrimiento está generando, no es en realidad más que la punta del iceberg que indica una crisis más profunda de carácter antropológico y moral.

Esta oración puede verse realizada tanto en el seno de la propia familia, como ante el Santísimo, con las preces de la Eucaristía diaria, con el rezo del Santo Rosario, etc., sin olvidar la posibilidad de “ofrecer” los propios sufrimientos y las dificultades cotidianas por esta intención. Objeto preferente de solicitud han de ser también los adolescentes y los jóvenes que pertenecen a vuestras Cofradías, quienes pueden ser ayudados de modo muy especial a través de la “Misión Joven”, a la que quedan invitados. Os ruego que oréis por ellos y por las vocaciones a la vida sacerdotal y consagrada.

La Semana Santa nos permite a todos comprender el sentido profundo de la vida de Cristo: el sufrimiento y la gloria del Salvador nos muestran con claridad la

grandeza de su amor por nosotros, y, en definitiva, la lucha y la victoria final contra el poder de las tinieblas.

Éste es el Misterio

ahora revelado, que proclamamos con nuestras imágenes, con nuestras procesiones, con nuestras celebraciones litúrgicas, para que todos los hombres puedan experimentar la serenidad incluso en la prueba física o espiritual.

Ciertamente, no estamos solos en esta misión. Tenemos derecho a solicitar la intervención de nuestra Madre, la Santísima Virgen María, Estrella de la Evangelización; de sus manos, en comunión con el Obispo y con el Sucesor de Pedro, estoy seguro de que conseguiremos llevar adelante la obra de la evangelización en nuestra querida Diócesis de Cartagena.

Que los grandes acontecimientos de la Semana Santa, os impulsen a ser valientes testigos de la verdad en vuestra confraternidad y ante el mundo entero.

RAMÓN LUIS VALCÁRCEL SISO



Una Semana Santa Sorprendente

Presidente de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Como cada año, y atendiendo a una tradición secular, a una bella herencia de nuestros antepasados, las cofradías pasionarias se disponen a poner en la calle una de las más bellas manifestaciones de religiosidad, arte y costumbrismo de los murcianos: las procesiones de Semana Santa.

De nuevo, Murcia volverá a sorprender a quienes se acerquen a conocerlas con la espectacularidad de los cortejos, con la belleza de las imágenes, con la riqueza de colores, matices y detalles del peculiar vestuario de sus penitentes, mayordomos y estantes. Desde el Cabildo Superior de Cofradías se trabaja todo el año para ello, bien lo sé. Aglutinando a quince espléndidas cofradías, cada una de ellas formada por multitud de nazarenos que, desde niños, aprenden a amar esta Semana Santa singular, plagada de sentimientos y devoción. Unas cofradías en las que, en muchos

casos, podemos ver juntos a padres e hijos, a abuelos y nietos, compartiendo un modo de vivir la Pasión intrínsecamente ligado a la misma esencia de Murcia, al espíritu de esta extraordinaria ciudad. Mi felicitación al Cabildo por su trabajo, por su esfuerzo, por la promoción que hace, con su labor perseverante, de la Semana Santa murciana, y por sus iniciativas para llevar ésta más allá de nuestras fronteras y para hacer más partícipe de la misma a todos y cada uno de los murcianos.

Con esta revista, que tradicionalmente verá la luz junto al cartel que anuncia la ya inminente Semana Santa de 2009, se da un paso más, cada año, en esa importante tarea de proyección exterior e interior de unas procesiones que invito a disfrutar y a vivir a todos los murcianos y a conocer a cuantos visiten la ciudad en la ya cercana y siempre espléndida primavera.

MIGUEL ÁNGEL CÁMARA BOTÍA



Queridos hermanos cofrades

Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Murcia

Desde el Viernes de Dolores hasta el Domingo de Resurrección, las mañanas, tardes, noches y madrugadas murcianas se convierten en una Jerusalén huertana en donde nuestros nazarenos recorren el Vía Crucis de esta vieja y nueva ciudad mostrando la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús como la entiende Murcia, con toda la fe, el tipismo y costumbrismo que desde hace siglos hemos ido recibiendo de generación a generación. Cuando las campanas nos reclaman para la celebración del Miércoles de Ceniza, cuando la cristiandad se prepara para iniciar la Cuaresma, la gran familia nazarena murciana se congrega para iniciar los intensísimos días en los que conmemoramos la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, en esta particular Semana Santa murciana: la de las procesiones barrocas, la de nuestros olores y colores que enmarcan nuestros tronos, de la inigualable imagerie salida de las manos de Bussy, Salzillo, Roque López, Sánchez Lozano, Dorado, Hernández Navarro, Liza, González Moreno...

Queridos nazarenos, queridos hermanos cofrades. Pocos días restan para que Murcia se convierta en una explosión de color, aromas, devoción e historia. Como les sucedía a nuestros antepasados, cada año nos asombra la belleza de las esculturas que recorren

las calles, el exquisito cuidado con el que se arreglan los pasos y la imagen imborrable de Cristo y de la Virgen cuando el itinerario nazareno cruza la ciudad expectante, acompañados por los nazarenos con sus estandartes y guiones, dando muestra pública de fe y unión. Es su fe y su profundo amor a los venerados titulares de nuestras cofradías, heredados en muchos casos de padres y abuelos, los que tocan los corazones de los nazarenos cuando Murcia huele a incienso. Como Alcalde de Murcia y como nazareno os doy las gracias a todos por el esfuerzo, por la fe, por el impulso a nuestra remota tradición religiosa. Hoy más que nunca, nuestras cofradías se alzan como estandartes para proclamar la Pasión de Cristo, como candelas que iluminan nuestro pasado artístico y religioso, como una vía eficaz para llegar a ser cristianos convencidos de nuestra Fe.

Si más allá del pecado siempre hay un camino. Si más allá del sufrimiento siempre hay una esperanza, más allá de la Semana Santa siempre nos aguarda una vida nueva. Cuando el último trono pasionario desaparezca de las calles, cuando Cristo reciba con humildad la muerte y recorra la vía pasionaria por las calles de Murcia, amanecerá un día reluciente, tan glorioso como el que se nos profetizó.

ANTONIO AYUSO MÁRQUEZ



Haciendo Semana Santa, haciendo Murcia

Presidente del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia

Es grato para mí arrancar este saluda con mi felicitación al equipo redactor de la revista por todo el trabajo llevado a cabo, para conseguir que esta nueva edición de la revista del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías se publique en el arranque de la Cuaresma y lo haga mejorando una vez más su calidad, en cuanto a sus contenidos. De igual manera también quiero felicitar a todas las personas que nos han hecho llegar sus artículos, todos de un gran valor y que nos van a servir para conocer más sobre las tradiciones nazarenas de nuestra ciudad. Finalmente, en este apartado de merecidos agradecimientos también me gustaría alentar desde esta breve presentación a la Comisión pro consecución de la declaración de Semana Santa Internacional para que sigan trabajando con gran ilusión y entrega, con la meta de que la Semana Santa del 2010 sea honrada con esa merecida distinción. Murcia, al llegar la primavera, se prepara nuevamente, para vivir intensamente la Cuaresma. Durante este periodo, nuestras cofradías y hermandades, realizarán multitud de actos, en torno a la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, culminando con las estaciones de Penitencia, que servirán para cumplir con la misión

evangelizadora que la Iglesia nos tiene asignada, al tiempo que para fortalecer y enriquecer nuestros espíritus, en este largo caminar en busca de la Santidad. Pero no solo debemos quedarnos con la organización de estos actos, sino que debemos de profundizar un poco más en todo aquel misterio, que aconteció hace más de 2000 años, y darlo a conocer al resto de la sociedad, demostrando que nuestras Cofradías están vivas a lo largo de todo el año, y no solo cuando llegan estas fechas; para ello sería muy interesante desde las Juntas de Gobierno poner a disposición de nuestros cofrades los medios necesarios para llevar a cabo una buena formación, que nos sirva para afrontar cada una de las situaciones que la vida nos va deparando, sobre todo en estos momentos en los que se intenta potenciar la cultura del ateísmo, y en el que se pretende dar una información manipulada y errónea de todo lo relacionado con el mundo religioso, que a nosotros nos incumbe. Solo con una buena formación daremos testimonio de la verdad y conseguiremos responder y callar aquellas voces que lo único que pretenden es la destrucción de las más sagradas esencias de nuestra cultura, en definitiva, de nuestra forma de ser.



LA HERMANDAD [Noticias del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías]

Sección dedicada a presentar asuntos institucionales del Cabildo Superior, principales actividades, nombramientos y galardones.

Section dedicated to present the Cabildo Superior institutional issues, major activities, appointments and awards.



REAL Y MUY ILUSTRE CABILDO SUPERIOR DE COFRADÍAS

Consiliario: Rvdo. Sr. D. Alfredo Hernández González.

Presidente: Sr. D. Antonio Ayuso Marquez.

Secretario: Sr. D. José Luís Durán Sánchez.

Tesorero: Sr. D. Luís Abellán Balibrea.

C/ Isidoro de la Cierva, 3 – 30001. Murcia

<http://www.cabildocofradiasmurcia.com>



VIERNES DE DOLORES

VENERABLE COFRADÍA DEL SANTÍSIMO CRISTO DEL AMPARO Y MARÍA SANTÍSIMA DE LOS DOLORES

Presidente: D. Angel Galiano Meseguer

Parroquia de San Nicolás de Bari

Plaza de San Nicolás, s/n - 30004 (Murcia).



SÁBADO DE PASIÓN

COFRADÍA DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA FE

Presidente: D. Juan de Dios Rogel Payà

Parroquia de San Francisco Javier

Plaza Circular, 10 - Murcia

<http://www.cofradiafe.com>



SÁBADO DE PASIÓN

MUY ILUSTRE Y VENERABLE COFRADÍA DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA CARIDAD

Presidente: D. Victor José García Clemares

Templo de la Reparación de Santa Catalina

Plaza de Santa Catalina, 7 - 30004 (Murcia)

<http://www.cofradiadelacaridad.com>



DOMINGO DE RAMOS

PONTIFICIA, REAL Y VENERABLE COFRADÍA DEL STMO. CRISTO DE LA ESPERANZA Y Mª STMA. DE LOS DOLORES Y DEL SANTO CELO PARA LA SALVACIÓN DE LAS ALMAS

Hermano Mayor: D. Jose Ignacio Sánchez Ballesta

Parroquia de San Pedro

Plaza de San Pedro, 1 - 30004 (Murcia)

<http://webs.ono.com/esperanzacofradia>



LUNES SANTO

REAL, MUY ILUSTRE Y MUY NOBLE COFRADÍA DEL SANTÍSIMO PERDÓN

Presidente: D. Miguel Rosique Serna

Parroquia de San Antolín

Plaza de San Antolín, s/n - 30004 (Murcia)

<http://www.cofradiadelperdonmurcia.com>



MARTES SANTO

HERMANDAD DE ESCLAVOS DEL CRISTO DEL RESCATE Y MARÍA SANTÍSIMA DE LA ESPERANZA

Hermano Mayor: D. José R. Guerrero Bernabé

Iglesia Parroquial de San Juan Bautista.

Plaza Cristo del Rescate, 2 - 30003 (Murcia)

<http://www.hermandaddelrescate.es>



MARTES SANTO

PONTIFICIA, REAL, HOSPITALARIA Y PRIMITIVA ASOCIACIÓN
DEL CRISTO LA SALUD

Teniente Comendador: D. Salvador Llamas Soubrier

Iglesia San Juan de Dios

Calle Eulogio Soriano, 3 - 30001 (Murcia)

<http://cofradiacristodelasalud.es>



MIÉRCOLES SANTO

REAL, MUY ILUSTRE, VENERABLE Y ANTIQUISIMA
ARCHICOFRADÍA DE LA PRECIOSÍSIMA SANGRE DE NUESTRO
SEÑOR JESUCRISTO

Presidente: D. Carlos Valcárcel Siso

Iglesia Arciprestal de Ntra. Sra. del Carmen.

Plaza Gonzalez Conde s/n - 30002 (Murcia)

<http://www.cofradiacoloraos.org>



JUEVES SANTO

COFRADÍA DEL SANTÍSIMO CRISTO DEL REFUGIO

Hermano Mayor: D. Ramón Sánchez-Parra Servet

Parroquia de San Lorenzo

C/Alejandro Séiquer, 12 - 30001 (Murcia)



VIERNES SANTO

REAL Y MUY ILUSTRE COFRADÍA DE NUESTRO PADRE JESÚS

Presidente: D. Rafael Cebrián Carrillo

Museo Salzillo

Plaza de San Agustín, 3 - 30005 (Murcia)

<http://www.cofradiadejesus.com>



VIERNES SANTO

COFRADÍA DEL CRISTO DE LA MISERICORDIA

Presidente: D. José A. García Carrasco

Calle San Andrés, 4 - 30001 (Murcia)

<http://www.cofradiamisericordia.org>



VIERNES SANTO

VENERABLE COFRADÍA DE SERVITAS DE NUESTRA SEÑORA DE
LAS ANGUSTIAS

Presidente: D. Jesús Ángel López Molina

Parroquia de San Bartolomé - Santa María.

Plaza de San Bartolomé, s/n - 30001 (Murcia).

<http://www.terra.es/personal/vmnav>



VIERNES SANTO

REAL Y MUY ILUSTRE COFRADÍA DEL SANTO SEPULCRO

Presidente: D. Antonio Ayuso Márquez

Parroquia de San Bartolomé - Santa María.

Plaza de San Bartolomé, s/n - 30001 (Murcia).

<http://www.santosepulcro.net>



SÁBADO SANTO

COFRADÍA DEL SANTÍSIMO CRISTO YACENTE

Presidenta: Dña. María del Rosario Alcázar Pineda

C/ de la Gloria 7, bajo - 30003 (Murcia).

<http://webs.ono.com/yacente>

DOMINGO DE
RESURRECCIÓN

REAL Y MUY ILUSTRE ARCHICOFRADÍA DE NTR. SEÑOR
JESUCRISTO RESUCITADO

Presidente: D. Carlos de Ayala Val

Iglesia de Santa Eulalia

Plaza de Santa Eulalia, s/n - 30005 (Murcia)

<http://www.resucito.org>

CRÓNICA DEL REAL Y MUY ILUSTRE CABILDO SUPERIOR DE COFRADÍAS 2008-2009

Los días previos a la Semana Santa 2008 estuvieron marcados por la presentación el día de miércoles de ceniza de la Revista del Cabildo, "Murcia, Semana Santa 2008" caracterizada, como viene siendo habitual en los últimos tiempos, por su notable rigor científico. Este año se editó asimismo como novedad unas pequeñas guías de

que fue realizado en el Templo de Reparación de Santa Catalina, especialmente acondicionado para tal evento y que corrió a cargo de Doña María José Díaz que emocionó con su discurso brillante y sentido a los asistentes.

Una vez terminada la Semana Mayor 2008 de nuestra ciudad de Murcia, el Cabildo retomó sus actividades ordinarias con la

nombrado como nuevo secretario Don José Luís Durán Sánchez.

El día 22 de Mayo, los miembros del Cabildo Superior de Cofradías acudieron a un Acto de Adoración Eucarística en la Iglesia de San Lorenzo como preparación a la Procesión del Corpus Christi, que se celebró con gran solemnidad y con gran participación de Cofradías a pesar



bolsillo para facilitar el seguimiento por el público en general de las procesiones en la calle y que fueron entregadas en los días inmediatamente anteriores a la Semana Santa.

El Jueves de Pasión, como viene siendo tradición, se dio comienzo a nuestras procesiones con el pregón de Semana Santa

entrega de los galardones nazarenos correspondientes al año 2008 en una cena celebrada en el Hotel Silken Siete Coronas que discurrió en un ambiente de gran nazarenía y cariño hacia los galardonados.

En el mes de Mayo de 2008, se produjo el relevo en la secretaría del Cabildo siendo

la climatología algo adversa que acompañó al acto.

El día 19 de Junio tuvo lugar la última reunión del Cabildo antes del paréntesis estival. La sesión estuvo presidida por primera vez en la historia del Cabildo por un Obispo de la Diócesis de Cartagena, el Excmo. y Rdvmo. Sr. Don Juan Antonio

Reig Pla que animó a los representantes de las cofradías murcianas a perseverar en su labor de evangelización y difusión de la religiosidad popular.

En noviembre se acabó la impresión del magnífico Libro de Actas del II Congreso Internacional de Cofradías, celebrado el pasado noviembre de 2007, procediéndose a su reparto entre todos los congresistas, tanto de Murcia como del resto de España y del extranjero, culminándose de esta manera la última gestión pendiente en relación con el citado Congreso.

También en Noviembre se constituyó una comisión para desarrollar los Estatutos del Cabildo y se procedió a nombrar Pregonero para la Semana Santa de 2009, nombramiento que recayó en Don Germán Ramallo Asensio.

El día 4 de Diciembre se realizaron los nombramientos nazarenos para la Semana Santa de 2009, resultando elegido Nazareno del Año Don Pedro de los Santos Jiménez Meseguer.

En los últimos tiempos se han venido realizando asimismo importantes avances en los trabajos encaminados a conseguir la declaración de la Semana Santa de Murcia como de Interés turístico internacional, encontrándose previstos numerosos actos de promoción que previsiblemente desembocarán en la consecución de dicha declaración a corto plazo.



MEDALLA DE ORO

VIRGEN DEL CARMEN CORONADA

NAZARENO DEL AÑO

D. PEDRO DE LOS SANTOS JIMÉNEZ MESEGUER

NAZARENOS DE HONOR DE LAS COFRADÍAS

Cofradía del Santísimo Cristo del Cristo del Amparo

Dª. MARÍA DEL CARMEN ALCARÁZ RODRÍGUEZ

Cofradía del Cristo de la Fe

DON ANTONIO ESTEBAN MUÑOZ

Cofradía del Cristo de la Caridad

DON JUAN GARCÍA BENEITE

Cofradía del Cristo de la Esperanza

DON ABILIO GALLAR DÍAZ

Cofradía del Cristo del Perdón

DON DIEGO AVILÉS CORREAS

Cofradía del Cristo de la Salud

DON RAÚL ALCÁZAR VERGARA

**Hermandad de Esclavos de
Nuestro Padre Jesús del Rescate**

DON ÁNGEL FRANCISCO SALINAS MARTÍNEZ

Cofradía del Santísimo Cristo de la Sangre

DON GUSTAVO VIVERO BUENDÍA

Cofradía del Cristo del Refugio

DON JESÚS FRANCISCO ÁLVAREZ ALARCÓN

Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno

DON VICENTE MONTOJO MONTOJO

Cofradía del Cristo de la Misericordia

DON RAMÓN SÁNCHEZ PÉREZ

Cofradía Virgen de las Angustias – Servitas

DON MIGUEL LÓPEZ GARCÍA

Cofradía del Santo Sepulcro

Dª. MONSERRAT SÁNCHEZ FERNÁNDEZ

Cofradía del Cristo Yacente

DON JUAN CARREÑO BERMÚDEZ

Cofradía de Nuestro Señor Resucitado

DON MIGUEL SÁNCHEZ FUENTES

PROCESIONISTA DE HONOR

Dª. MARÍA ASUNCIÓN SERRANO LÓPEZ a T.P.

MAYORDOMOS DE HONOR DEL CABILDO

DON JESÚS CARRASCO NIÑO

DIPLOMA AL MÉRITO ARTÍSTICO

TALLER DE BORDADO “VIRGEN DE LOS REYES”

D. JOSÉ RUBIO PASTOR

MENCIONES ESPECIALES

PROGRAMA PLAN MURCIA QUE SE FUE

**MENCIONES ESPECIALES A COFRADÍAS,
PASOS E INSTITUCIONES**

XXV ANIV. PASO ENTRADA DE JESÚS EN
JERUSALÉN - COFRADÍA DE LA ESPERANZA
RADIO MURCIA EAJ-17

CAMAREROS DE HONOR DEL CABILDO

Dª. PETRA ESPADA SIMÓN (CAMARERA PASO DE
LA NEGACIÓN - ARCHICOFRADÍA DE LA SANGRE)
Dª. JOSEFINA RÓDENAS HERNÁNDEZ (CAMARERA
DEL PASO DE NUESTRA SEÑORA MADRE DE
MISERICORDIA – COFRADÍA DE LA MISERICORDIA)
Dª. CONSUELO COSTA NADAL (PASO DEL ÁNGEL
SERVITA)
Dª. MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ LÓPEZ (PASO ÁNGEL
SERVITA)



ACÓLITOS [ACTUALIDAD NAZARENA]

Sección de aquellos temas más actuales y de interés para la familia nazarena de Murcia: se incluyen aniversarios, encuentros, congresos y temas candentes y de rabiosa actualidad.

Section about most current and relevant to the murcian nazarene family: includes anniversaries, meetings, conferences and hot matters.

COFRADIAS CORPORATIVAS Y GREMIALES DE MURCIA (SS. XV-XIX)

VICENTE MONTOJO MONTOJO

RESUMEN: *El autor analiza los orígenes de las cofradías de Murcia a partir de las dos raíces fundacionales: como cofradías de las corporaciones y de los gremios de la ciudad, para luego estudiar, brevemente, el recorrido de ambos tipos de agrupaciones a lo largo de los siglos XV al XIX.*

RÉSUMÉ : *L'auteur analyse les origines des confréries de la Murcie à partir des deux racines fundacionales : comme confréries des corporations et des corporations de la ville, pour tout de suite étudier, brièvement, le parcours des deux types de groupes le long des XVe à XIXe siècles.*

Desde principios del siglo XV pero sobre todo durante el siglo XVI se asentaron las reformas de los religiosos mendicantes, tanto de franciscanos y dominicos, como de los agustinos y de los carmelitas, a diferencia de la del clero secular, que fue más tardía. Estas reformas culminaron la derivación de la espiritualidad, en un principio muy circunscrita a los monjes, frailes y religiosas, desde una visión primero más apocalíptica o de Dios como pantocrátor, centrada en el juicio final, hacia una devoción moderna, es decir, cristocéntrica y humanista: Jesús es considerado ahora de forma más incisiva la imagen del hombre perfecto, desde su humilde nacimiento hasta el dramático final de su vida, toda ella de redención y merecedora de contemplación y de correspondencia. Los problemas que agobiaron a la cristiandad occidental, como los errores o herejías husita, con su precedente cátaro o albigense, o el nominalismo filosófico, o el problema de la gracia suscitaron la expansión de la adoración de la Eucaristía y, por lo tanto, de la procesión del Corpus Christi, y de la veneración a Santa María, manifestada en múltiples devociones como el rosario y el ángelus, y a algunos santos como protectores de la peste (san Francisco, san Roque y san Sebastián principalmente). Los frailes mendicantes recibieron muy pronto la devoción moderna y transmitieron

el fervor por Cristo hombre, fomentando prácticas piadosas individuales y colectivas de religiosidad: tanto el Vía Crucis como las procesiones de la Circuncisión y del Niño Perdido, y asimismo las de su pasión y muerte: el camino del Calvario (Jesús Nazareno), la Crucifixión (la Vera Cruz y la Sangre de Cristo), el Desclavamiento y el Entierro, dentro de una corriente primero espiritualista y después mística, propias de los observantes y los descalzos respectivamente, pero de carácter religioso.

Las diversas corporaciones eclesiásticas y las comunidades religiosas se sirvieron de la iconografía más que de ningún otro medio para divulgar gráficamente estas devociones: la representación escultórica y pictórica del santo o santa en la portada de la ermita (p.ej. la de la Virgen del Rosario en la portada de su capilla de la Iglesia de Santo Domingo) o en los retablos de ábsides o capillas. En el caso de los retablos se añadió a veces alguna representación de la Pasión: como en el de santa Lucía de Bartolomé de Módena en la Catedral de Murcia; e incluso se representó a la Piedad. Fue por tanto en el siglo XVI cuando despuntó una escultura pasionaria: el Yacente y Jesús Nazareno. De forma parecida las cofradías gremiales y penitenciales se dotaron de un ajuar litúrgico compuesto de importantes ornamentos -bordados en algunos casos- y enseres textiles.



1. SITUAR EN EL TIEMPO: FUNDACIÓN DE COFRADÍAS EN RELACIÓN A LOS CONVENTOS (SIGLOS XV AL XVII).

Parece que fue en la Baja Edad Media cuando proliferaron las cofradías en las parroquias urbanas de Murcia, tal como se ha constatado para el siglo XV, poco después de que los bandos oligárquicos de Manueles y Fajardos impusieran ciertas limitaciones al acceso del gobierno municipal, del que fueron excluidos el artesanado y los mercaderes. Aunque también es verdad que fue en la 1ª mitad del siglo XV cuando se formó un relativamente importante artesanado textil, que alcanzó cierta variedad en el XVI y al que acompañó un destacado comercio o gremio mayor con presencia genovesa de relieve. Estos grupos sociales formaron entidades (asociaciones o hermandades) que compusieron una sociedad civil peculiar, pues era de carácter religioso pero con cierta tendencia a lo profano.

Se trató primero de cofradías que promovieron cultos a algunos santos (San Vicente, San Eloy, San Ginés, San Antón), casi todas ellas de marcada composición artesanal, pero fue durante la Edad

Moderna cuando se desarrolló más plenamente una sociabilidad devocional corporativa, sobre todo de tipo gremial, que tuvo un especial crecimiento en el reino de Murcia durante los siglos XVII y XVIII, hasta el punto de que esta caracterización corporativa y gremial estuvo muy difundida entre las cofradías murcianas, tanto pasionarias como en otras, y entre las de Cartagena.

En estas ciudades, como también en Lorca, que participaron de un mismo corregimiento, el despliegue de cofradías corporativas estuvo muy relacionado con la proliferación de fundaciones y reformas de conventos de religiosos mendicantes en los siglos XVI y XVII, quienes pedían ayuda a las autoridades civiles y eclesiásticas para instalarse o trasladarse (tanto los agustinos como los carmelitas calzados solicitaron limosnas al Ayuntamiento o Concejo de Murcia, o permiso para hacerlo al Cabildo de la Catedral), y aunque de este tipo de órdenes religiosas (dominicos, franciscanos, mercedarios y trinitarios) se habían instalado en Murcia desde mediados del siglo XIII, es decir, desde la reconquista de la ciudad, que fue incorporada a Castilla en 1243, no se ha

documentado hasta ahora ninguna fundación de cofradía en esta clase de conventos hasta 1515 (la de la Purísima o Inmaculada Concepción en el de los franciscanos observantes). Pero nos consta que los dominicos cedieron en 1421 un lugar en su claustro para una capilla a los cofrades de San Vicente, entre quienes abundaban los artesanos, algunos de los cuales empezaron por entonces a organizarse en gremios, recibiendo sitio a cubrir en el 4º ángulo de la claustra y dotar la capilla de San Vicente para la cofradía de mencionado santo. Posteriormente los dominicos de Murcia se vieron enfrentados a la Cofradía de San Vicente, a la que en 1469-1470 acusaron de rebeldía.

Poco después, en 1473, los sastres obtuvieron la aprobación de un ordenamiento por el Concejo de Murcia para celebrar anualmente una misa en la capilla de San Juan, quienes se reunían desde antiguo en el mismo Convento de Santo Domingo, y en la misma época (1463) los pescadores de Cartagena obtuvieron una capilla en el agustino Convento de San Juan extramuros hasta su traslado (1572).

Hubo, por lo tanto, una tendencia de los artesanos, formaran gremios o no, a reunirse en los conventos mendicantes, donde compraron capillas o las obtuvieron en precario, procedimiento que usaron también los mercaderes. Según Díaz Cassou, que alguna razón tuvo para decirlo: "Fueron pobres los gremios murcianos, menos uno: el de torcedores y tejedores de seda. Por esta razón se limitaban todos aquellos a concurrir a las procesiones, mientras que

los del arte de la seda sacaban una, ellos solos, la procesión del Prendimiento". Veremos que en realidad no fue así: hubo otros gremios, como el Número de los escribanos, o el mayor o de los mercaderes, que fueron también capaces de sacar una procesión. Por otra parte, los gremios murcianos persistieron en celebrar sus fiestas patronales, generalmente a través de la cofradía del santo titular, de larga existencia.

Los mercaderes constituyeron precisamente una de las primeras cofradías pasionarias, la Cofradía de la Soledad, con sede primero en el Hospital General de Santa María de Gracia y Buen Suceso, hacia 1575,

precisamente cuando éste se amplió, lo que permite sospechar que la cofradía surgió en apoyo del hospital, aunque luego, en fecha desconocida pero anterior a 1680, se trasladó al Convento de San Francisco. Por los testamentos de estos mercaderes de Murcia se desprende que hasta el último cuarto del siglo XVI, en que se fundó la Cofradía de la Soledad, las que entonces existían y eran objeto de mandas y menciones de sus cofrades eran las del Rosario o



Rosel, la Concepción y San Ginés, situación muy parecida a la de Cartagena y Lorca. De ello se deduce que los mencionados mendicantes animaron primero nuevas cofradías marianas, como las de la Consolación, la Concepción y el Rosario, de las que esta última pudo atraer pronto a los poderosos, y después otras hermandades de advocaciones cristo-céntricas, como la del Nombre de Jesús, característica de los dominicos, que en Murcia fue promocionada por el corregidor Pedro de Ribera de Vargas en 1578, de la que formaron

parte regidores y jurados del Ayuntamiento y otras personas, y sacó una procesión de la Circuncisión de Cristo, además de ayudar a los presos de la cárcel con el fin de que no blasfemaran. Se trató posiblemente de una iniciativa coyuntural, pues no consta que la cofradía perdurara más allá de 1583. Pues bien, los hidalgos murcianos, entre quienes se contaban muchos de los regidores y jurados, experimentaron una evolución parecida, ya que tuvieron una cofradía propia de la nobleza, la de Santiago, cuyos antecedentes se suelen situar en el padrón de hidalgos de 1418, pero de la que no hay constancia de su existencia hasta finales del siglo XVI, en documentos de Alonso Enríquez.

Es decir, muchas corporaciones, gremios y oficios se identificaron con una cofradía propia, o una capilla a partir de mediados del XV y XVI. Fue quizá su primera entidad asociativa, aparte de la profesional o incluso anterior a esta última, aunque hubo también tendencias divergentes, dirigidas a veces a un cambio, a lo que pudo contribuir la atracción por una determinada procesión penitencial, aparte de la que era objeto principal de la cofradía, dentro de su actividad y celebración festiva.

2. LA OMNIPRESENCIA DE MERCADERES Y ESCRIBANOS, DUEÑOS DE LA ESCRITURA.

2.1.- LOS ESCRIBANOS Y PROCURADORES DE SU NÚMERO.

En algunas cofradías propiamente penitenciales, como la Cofradía de Jesús de Murcia, fue decisiva

la iniciativa de los religiosos, en este caso los agustinos, quienes se trasladaron de la Ermita de San Sebastián a la Ermita de la Arrixaca acompañados de los cofrades de San Sebastián. Pero entre los primeros cofrades y mayordomos de Jesús estuvieron algunos artesanos textiles o asimilables, como Francisco de Peralta guantero y Sebastián Rodríguez sastre, ambos muy relacionados e introducidos en negocios de seda. Ellos fueron quienes protagonizaron la introducción de un nuevo tipo de procesión, la de

alumbrantes o hermanos de luz, llevando cruces, hachas de cera y algunos pasos más de los que acostumbraron las anteriores procesiones, es decir, de las de disciplinantes o hermanos de sangre.

En este siglo XVII parece que también se fundó la Cofradía del Prendimiento, de tejedores y torcedores de seda o Arte de la Seda, que tuvo procesión penitencial, y pocos años después se reorganizó la de la Preciosísima Sangre, por los escribanos y notarios de la ciudad

en 1625, después de otra intentona en 1623.

A la atracción de estos grupos profesionales, como los gremios y oficios artesanales, pudo contribuir el propio Ayuntamiento de Murcia, que recurrió a ellos con el fin de apoyar las procesiones del Corpus, en los que estas corporaciones se situaban más o menos próximas al Santísimo por orden de antigüedad. Esta colocación pudo determinar su primera ocupación real y simbólica del espacio, fuera ya de la procesión patronal.

Pero también los religiosos y no sólo el concejo encontraron en los gremios una colaboración, en su



caso para la construcción de sus iglesias, al adquirir capillas que permitían ampliar o cerrar la nave, al mismo tiempo que en correspondencia los frailes aportaban imágenes (el Nazareno de Jesús, según una tradición escrita, traído de Roma por el padre Butrón, o el Cristo de las Penas de los carmelitas en el caso de la Cofradía de la Preciosísima Sangre) y su presencia para-litúrgica en la procesión.

Pues bien, la Cofradía de la Sangre, a la que se le atribuye un primitivo origen en 1411 con la predicación de San Vicente Ferrer, y una renovación entre mediados del XVI y 1582, en que fue suprimida por el obispo Gómez Zapata, con sede en el Convento de la Trinidad, fue renovada en 1603, por el lego fray Juan de la Exaltación, natural de Valencia, y reformada en 1625 por los escribanos y notarios ya mencionados mediante un acuerdo con los carmelitas calzados de la Ermita de San Benito, que además de confirmar su ubicación con ellos se dirigió a conservar sus documentos y a escenificar el paso del Desclavamiento, y como las procesiones de disciplinantes tenía un profundo sentido religioso y realizaba la procesión pasionaria por su enorme plasticidad y su coreografía, pero aún sin la espectacularidad de la escultura barroca de Francisco Salzillo.

Los escribanos y notarios eclesiásticos de la Cofradía de la Sangre, buenos conocedores de la escritura y la necesidad de su conservación, decidieron entre otros acuerdos que se llevasen 2 libros, uno de cofrades y otro de limosnas, que se guardasen en un arca de 3 llaves, como era tradicional entonces, junto con otros objetos (cera, limosna, pendones y túnicas negras), lo que se repitió en las Constituciones de 1689. Además, contemplaron cubrir los gastos de curación de los disciplinantes de sangre y otras previsiones asistenciales, para lo que se insistió en el control de las entradas y tarjetas o pagos de los cofrades. Otras cláusulas hicieron referencia a su devoción a San Juan apóstol.

Fue precisamente en esta época (1590-1640) cuando se pudo dar la consolidación de cofradías propiamente gremiales, pues los carpinteros pidieron licencia en 1593 para construir la Ermita de San José junto al Convento de la Merced, solicitud

apoyada por su comendador, año en que se documenta la procesión del Niño perdido de los cofrades de la Soledad, pero la construyeron junto a la Iglesia de Santa Eulalia a partir de 1636; mientras que los zapateros, que tenían Cofradía de San Antonio de Padua en el Convento de San Antonio de Padua, de religiosas, consiguieron alguna renta, como la constituida en 1591; los abogados intentaron la fundación de la Cofradía de la Caridad en el Convento del Carmen hacia 1619; y de los sastres, sus mayordomos de la Cofradía de Santa Lucía pleitearon en 1619, encargando posteriormente el camarín de su capilla en San Bartolomé al arquitecto José Ganga (1729).

Curiosamente fueron los escribanos los que fundaron o renovaron en 1710 una nueva cofradía, la del Resucitado, y asimismo quienes protagonizaron los pleitos de la Cofradía de Jesús con los frailes agustinos entre 1688 y 1765, y todavía en 1756 decidieron intervenir en lo que se refería a la procesión del Entierro de Cristo, del Viernes Santo por la noche, a la que eran invitados por el Gremio Mayor de Mercaderes, procurando que asistiesen todos los escribanos de número y reales y los procuradores de número, en el paso de la cruz, con la gratificación de un ducado para el gasto de cera [AHPM, Prot. 2409, folios 481, 31-12-1756: Junta que celebró el Número de escribanos].

Esta decisión se tomó en una junta del Número de escribanos, que era su propia asociación profesional, en la que decidían los nombramientos de comisarios que exigía el Consejo Real de Castilla, proponían los sustitutos para las escribanías vacantes o también los aranceles que hubiera que actualizar. Contaban, por lo tanto, con una forma de corporación peculiar, aparte de su cofradía, la de Cristo Resucitado.

Por su parte, los mercaderes de la Cofradía de la Soledad renovaron en 1727 y 1749 la decisión de sacar la procesión del Entierro de Cristo, tras experimentar periodos de decadencia, situación que era frecuente en esta y en otras cofradías, y fijaron las condiciones en que habían de salir los eclesiásticos del cabildo catedralicio, los nobles de la Cofradía de Santiago y los escribanos y procuradores de su Número, este último grupo portando la cruz.

2.2.- LOS MERCADERES DEL GREMIO MAYOR

Una temprana intervención de corporaciones profesionales en una procesión de Semana Santa fue la de los mercaderes del mencionado Gremio Mayor con la Cofradía de la Soledad, pero también pudo darse la de los médicos, que según el P. Bonifacio Porres tuvieron la Cofradía de San Cosme y San Damián por 1387 en el Convento de la Trinidad y en 1588 recibieron indulgencias para la visita de la iglesia conventual en la fiesta de estos Santos Médicos, los jueves de Cuaresma y el día de la Resurrección: "la cofradía se llamaba de la Resurrección, de S. Cosme y S. Damián".

Aparte de la intervención de los mercaderes en la propia cofradía, primero la de la Soledad y luego la Concordia del Santo Sepulcro, coetánea a la primera existencia de esta última también tuvieron una presencia puntual y diversificada en otras cofradías, como la de Jesús, pues Francisco Artiaga o Arteaga, que de tintorero de sedas pasó a ser mercader sedero, fue cofrade de Jesús e inhumado en su capilla, lo que se entiende más si se tiene en cuenta que fue uno de los mayordomos promotores de la construcción de la nueva Ermita de Jesús, a partir de 1670, junto con Fernando Costa y otros. Pero Francisco Artiaga no fue un caso aislado, sino que fueron mercaderes otros mayordomos de Jesús de su misma época, como Nicolás Bernabé, o los jurados Pedro de León (no fue mayordomo pero sí comisionado), Pedro Matamoros, José Tuero y Martín Truyol (otros eran artesanos), y también hubo algunos en la Cofradía de la Sangre y en la Venerable Orden Tercera de San Francisco a la que se acogieron los comerciantes franceses, e incluso Díaz Cassou les atribuyó la fundación de la Congregación de los Servitas a mediados del siglo XVIII.

Fueron estos mercaderes mayordomos de la Cofradía de Jesús quienes colocaron la procesión como objetivo primordial de la cofradía a realzar, pues aunque las constituciones de las cofradías de Nuestro Padre Jesús de Murcia y Mazarrón, de 1600 y 1653, la situaron en uno de sus primeros artículos, el número tres, en los años 1663-1667 se obtuvieron acuerdos con diferentes oficios artesanales para que sacaran los pasos: sastres (la Cena), hortelanos (la

Oración del huerto), silleros (los ángeles), alpargateros (Jesús en la columna o los Azotes), zapateros (San Juan), roperos (Nuestra Señora) y tejedores de lienzos (la mujer Verónica).

En el mencionado artículo se dice concretamente: *"Que todos los cofrades el viernes santo al amanecer salgan en procesión, cada uno con su cruz y túnica y los pies descalzos, salvo si alguno tuviere algún impedimento o enfermedad urgente, que este tal podrá llevar en los pies unas sandalias en la dicha procesión, e irán con mucho silencio, sin hablar uno con otro quedo ni recio, ni pueda ninguno llevar cosa alguna por donde pueda ser conocido, y si alguno hiciere o dejare de salir en la dicha procesión, no dando razón del legítimo impedimento, pague de pena media libra de cera, y asimismo pague de pena media libra de cera y asimismo la misma pena el que viniere después de salida la procesión"*.

3. EL PRECIO DE LOS BUENOS ARTISTAS Y LA IRRUPCIÓN DEL CLERO Y LA NOBLEZA.

En los años finales del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII algunas cofradías consiguieron tener una capilla privativa o propia, como la de Jesús (finalizada con el retablo de Nadal Clemente en 1696), entre otras, en ciertos casos por medio de un pleito con los religiosos que las albergaban.

Pero también algunas cofradías consiguieron imágenes y pasos de mucha mayor calidad, como los de Nicolás de Bussy que adquirieron la Cofradía de la Preciosísima Sangre (el Cristo de la Sangre en 1693, el resto hasta 1703) y la Cofradía de los Siete Dolores de la Virgen y los Santos Pasos (1700-1703).

En la Cofradía de la Sangre, que atrajo a grupos muy diversos, como los labradores del partido de San Benito que sacaban en procesión la imagen de la Virgen de la Soledad, se vivió casi al unísono el problema económico (las deudas que se arrastraban de mayordomos y depositarios anteriores, como el mencionado Francisco Mas y la acuciante necesidad de pagar a Nicolás de Bussy sus últimos pasos, como los de el Ecce Homo, el Pretorio, la Negación de san Pedro y la Soledad) y el pleito que surgió con los carmelitas calzados por haberse llevado algunos mayordomos y cofrades todos los pasos mencionados

a la iglesia de Santa Eulalia y los conventos de La Merced y San Antonio de Padua, aprovechando la ocasión de que una riada del Segura había destruido el puente que unía a la ciudad con el pago de San Benito, donde estaba el convento.

Fue entonces, en 1702, cuando se incorporaron a la Cofradía de la Sangre algunos miembros de la nobleza murciana, como Baltasar Melgarejo Fontes, Payo y Pedro Afán de Ribera, José Lucas Musso Muñoz presbítero, Manuel Lucas Guil, Martín Alfonso Molina de la Vega y Francisco Sandoval. Según Díaz Cassou “Encontráronse, pues, por vez primera, comunidad y cofradía, frente a frente; y no era ya esta última, aquella humilde reunión de devotos mendicantes a quienes el Prior del Carmen imponía su voluntad, cuando no creía excusado saber si tenían alguna; pues habían ingresado como hermanos, caballeros de la ciudad tan cuantiosos, influyentes y respetables como los Lucas, Prieto, Cevallos, Manfredi y otros, y la hermandad tenía alhajas, vestiduras e imágenes propias hechas por el celebrado Bussi”. Se dio por lo tanto una situación contrapuesta con la de la Cofradía de Jesús, pues en ésta predominaron entonces en las mayordomías los escribanos y el clero secular, este último fuente del primer enfrentamiento serio con los agustinos. Pero la presencia de los nobles fue breve, pues no sobrepasó el año de guerra 1706, predominando después los burócratas.

El protagonismo de Joaquín Riquelme Togores a partir de 1752 y de Francisco González de Avellaneda, baillío de Lora, a partir de 1769, con sus encargos a Francisco Salzillo de algunos pasos para la Cofradía de Jesús hicieron época, al atraer a la nobleza murciana hacia esta cofradía. En las cofradías de otros grupos sociales, como los mencionados mercaderes y escribanos, también se consiguieron imágenes de Francisco Salzillo, como la Virgen de las Angustias por la Congregación Servita, que había sido encargada muy anteriormente, en 1739, por Pedro Alfonso Lumeras, sacristán mayor de la Iglesia de San Bartolomé: “con limosnas de sus feligreses y de otros devotos ha hecho una primorosa efigie de María Santísima de las Angustias, con el ánimo de colocarla en esta dicha iglesia”, para la que se encontró el lugar más

idóneo y en la Capilla de la Asunción de dicha iglesia, dando permiso Gregorio Téllez Virruega Córdoba y Aliaga, vecino y regidor de Alcalá de Henares, patrono de la capilla por ser sucesor del vínculo y mayorazgo de Córdoba, representado por Francisco Vicente de Paz y Salad, vecino de Murcia, y comprometiéndose Lumeras a coronar el retablo nuevo de la capilla con un lienzo de la Asunción de la Virgen como titular y otros dos, pequeños de San Cristóbal y Santa Catalina Mártir en el caso de quitar el antiguo, en recuerdo de don Cristóbal de Córdoba y doña Catalina Cerbellón, fundadores de las pías memorias de la capilla, así como las armas de los Córdoba. También la Cofradía de la Sangre consiguió algunas imágenes de Roque López, discípulo de Salzillo.

El ya mencionado acuerdo de los escribanos se dirigió a dar refuerzo a la concordia o convenio entre la Cofradía de la Soledad, de los mercaderes, de tipo penitencial, y los distintos estamentos de Murcia: la nobleza y el clero, que perseveraron en su procesión del Viernes Santo por la noche.

Por lo tanto se mantuvo hasta finales del siglo XVIII y todavía hasta principios del XIX el fuerte componente gremial de las cofradías de Murcia, aún de las penitenciales, a pesar de las pequeñas o grandes desavenencias que hubo de manera excepcional, que dieron lugar a la famosa y española expresión de rosario de la aurora en que a veces pudieron acabar aquéllas.

Precisamente las cofradías corporativas y gremiales estuvieron en el ojo del huracán de las reformas de los ministros ilustrados (1767-1783). Algunos de éstos (Aranda, Campomanes, Floridablanca, Jovellanos) fueron partidarios de suprimir las cofradías gremiales y el informe del intendente Carrillo de Murcia (1771) sobre el reino de Murcia apoyaba tal postura, que sin embargo se decretó muy tarde, en 1783, sin que se llegara a ejecutar, procurándose que su extinción pudiera servir para dedicar sus propiedades y rentas a las nuevas instituciones benéficas como los hospicios y las casas de misericordia y expósitos. Las cofradías sortearon la situación adversa, que fue breve y tuvo poca incidencia, a diferencia de la desamortización de Godoy (1798), que se dirigió contra sus bienes, pues aunque la medida fuera suavizada con una

obligación de venta de sus propiedades y rentas a cambio de recibir un 3% anual de su valor, en vales reales, por parte de la Real Caja de Amortización y luego de la Real Caja de consolidación, pero las epidemias de fiebre amarilla de principios del XIX (1804 y 1811-1812) y la Guerra de la Independencia (1808-1814) provocaron la pérdida de gran parte de los cofrades y la falta de solvencia económica a partir del inicio de la guerra.

Sin embargo, el informe del intendente Carrillo de 1771 tiene todavía más interés no por su propuesta

precisamente de quienes dominaron la escritura, la contabilidad o la capacidad de relación más que otros, y por lo tanto su destreza en la organización y dirección de cofradías, aunque también pueda destacarse el arte de la seda o gremio de los tejedores, tintoreros y torcedores de seda, con tanto peso en la ciudad. En definitiva, en paralelo a las iniciativas de determinados conventos, como los agustinos con la Cofradía de Jesús, se desarrollaron asimismo las actuaciones de mercaderes y escribanos, de los primeros en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia



de suprimir las cofradías gremiales (no las corporativas de la nobleza y el clero) sino por la información tan minuciosa que nos ofrece de las mencionadas cofradías. La hemos recogido en una tabla y además cabe destacar el patrimonio arquitectónico y escultórico que habían acumulado: desde la Ermita de San José de los carpinteros a la imagen de San Roque de los cordoneros de cáñamo.

Ahora, frente a la afirmación de Díaz Cassou de que salvo el Arte de la Seda los gremios no fueron capaces de sacar adelante procesiones penitenciales, se concluye de este estudio un protagonismo mayor de dos gremios más destacados, el gremio mayor de los mercaderes y el Número de los escribanos,

y Buen Suceso, y de los escribanos primero con los carmelitas del pago de San Benito y probablemente después en el Convento de la Trinidad. En ambos grupos profesionales recurrieron al sistema de invitar a otros para completar la procesión, sistema de acuerdo, concordia y paso de nazarenos.

La sociabilidad, característica connatural a la persona, tuvo en las cofradías corporativas y gremiales de Murcia algunas de sus manifestaciones más antiguas, como en las andaluzas: la fiesta y la procesión patronal, la asistencia mutua, la cordialidad y la amistad, entre otras muchas, que trascendían así a ese otro ámbito natural de la sociabilidad que era la familia. De esta manera, es decir, desde el estudio de la historia social,

se adquiere otro campo de actuación, como es el que tiene a la sociabilidad de la devoción o religioso-profesional como objeto. Una parcela muy recorrida por la antropología social, pero escasamente por la historia social, salvo en temas muy concretos como el control de las cofradías, o ya más recientemente algún ejemplo de conformación o construcción de una red social nobiliaria a través del seguimiento del ciclo de vida y de las relaciones de sociabilidad devocional; claro que este objeto de análisis, el de la sociabilidad, se aplica generalmente a los poderosos, pero no tiene porqué ser siempre así: ¿por qué no extenderlo al clero, o a otros grupos sociales?.

Aunque no fue la devocional el único tipo de sociabilidad sí fue el más característico de la Edad Moderna, a pesar de que en Murcia se observa otro tipo, el de la sociabilidad lúdica o recreativa, en concreto, la asociación colombicultora, colombófila o de palomistas, desde mediados del XVIII por lo menos, en la que hubo la misma tendencia a la presidencia por la nobleza y burguesía urbana.

Por otra parte, a diferencia de la antropología, la historia social se nutre de la investigación a partir de presupuestos teóricos y sobre documentos que le ofrecen información, pero la historicidad de éstos exige una heurística y una crítica de las fuentes, a partir de las ciencias de la interpretación.

La sociabilidad devocional, como hemos visto, tuvo algo de inducida, ya a través del impulso de las órdenes religiosas mendicantes, ya por medio de la propia iniciativa de algunos cofrades, que procuraron reforzarla con alguna ayuda, como indica el caso de la subvención de la procesión del Entierro de Cristo por parte de los escribanos, pero indudablemente fue también algo natural, tal como se desprende de su recurrencia. Desde una visión interior la sociabilidad de la devoción pudo tener una concepción espiritual de cuerpo místico, como vista desde fuera dio lugar asimismo a una cierta estructuración de la sociedad civil. De hecho, corporaciones y gremios fueron entidades sociales intermedias entre los estamentos y las familias, pero consistieron además en grupos sociales de por sí. La cofradía, como es generalmente aceptado, antecedió al gremio, pero no siempre fue así, pues como veremos, en el caso de los mercaderes

aunque de forma extraordinaria, el gremio constituyó la propia cofradía.

De por sí la sociabilidad devocional conllevaba la asistencia mutua o solidaridad grupal o profesional. En efecto, toda cofradía ofrecía un hermanamiento en vida, sobre todo una atención especial a los enfermos, y en la muerte acompañamiento, funeral y entierro a los difuntos. Era éste uno de los mejores atractivos de las cofradías, uno de sus grandes señuelos, como podía ser su capacidad de enterramiento en la capilla propia. Había en ellas, por lo tanto, una sociabilidad coyuntural o efímera, como la de sacar una procesión, y otra permanente y solidaria, como era la comunidad del sepulcro.

Fue asimismo esta sociabilidad competitiva, en la que cupo la emulación, la envidia y la trapisonda. Un ejemplo muy claro es el de Juan Bautista Lozano en la Cofradía de la Sangre, quien después de pacificar su situación tan conflictiva entre 1693 y 1718, fue desplazado de forma brusca.

FIESTAS DEL CORPUS CHRISTI EN MURCIA.

LAS VELAS EN EL RECORRIDO URBANO (1601 -1765)

JOSÉ INIESTA MAGÁN

RESUMEN: Trabajo que nos muestra la trascendencia de las velas o paños que se colocaban en el recorrido de la procesión del Corpus Christi en la ciudad de Murcia. Para ello, el autor nos transmite las noticias más singulares surgidas durante los siglos XVII y XVIII, época de gran esplendor barroco de la citada procesión.

AUSZUG: Arbeit, die uns die Überlegenheit der Segel oder Tuche zeigt, die in der Tour der Prozession des Korpas Christi in der Stadt von Murcia gestellt wurden. Dafür übersendet der Autor die meisten einzigartigen Nachrichten entstanden während des XVIIth und XVIIIth Jahrhunderts, Epoche der großen barocken Helligkeit der erwähnten Prozession.

Sobre las fiestas anuales que celebraba la ciudad de Murcia para honrar al Santísimo Sacramento escribieron acertadamente autores murcianos como Luís Rubio, que fue catedrático de la Universidad de Murcia documentando las mismas en el S. XV para su discurso de recepción en la Academia Alfonso X El Sabio de esta ciudad. Y muy especialmente Manuel Muñoz Barberán, pintor - historiador y Cronista de Murcia recientemente fallecido, con quien me unía profunda y sincera amistad, del que siempre recibí sabios consejos y orientaciones para mis propias investigaciones históricas. Que supo corregir y animar mis tardíos trabajos poéticos animándome a conocer las obras de los grandes poetas y, mejor aún, refrescar mis conocimientos de métrica. En lo referente a dichas fiestas, trató acertadamente de como se realizaban en el S. XVI e inicios del XVII, en su libro “Ventana al Ayer (Fragmentos de la vida murciana de hace cuatro siglos)” del año 2002, dedicándole dos apartados a los que recurro en el inicio de mi propia aportación de carácter monográfico, del que destacan los siguientes aspectos:



Nos informa que “hasta no hace muchos años, las hermandades, gremios o cofradías de oficiales, panaderos, sastres, albañiles, etc, acudían con su santo patrono al desfile y la procesión era una interminable manifestación de fe y alegría enteramente popular. Las calles se engalanaban

con cuadros, tapices, hierbas, pétalos de flores y colgaduras". Y que "en ciudades como las nuestras, donde el sol es despiadado, se tendían de tejado a tejado lo que se llamaban velas y era un lienzo blanco fuerte, que hacía de las calles apacible corredor de sombra y luz tamizada". Añadiendo, que aún se colocan en ciudades como Sevilla y Toledo, de secular tradición en festejar al Santísimo Sacramento en junio de cada año. Ahora, de entre los diversos e interesantes aspectos que se podrían exponer, como instalación de altares, autos sacramentales, danzas y las conocidas tarascas, gomas o zucafreras etc. Con carácter monográfico, después de compleja investigación documental, se expone la correspondiente a la instalación de velas (toldos) en las calles del recorrido urbano, de la procesión del Santísimo Sacramento en su fiesta anual de junio, que abarca el periodo comprendido entre el año 1601 hasta 1765, siendo sus principales datos los siguientes:

Así, en el año 1601, por la cuenta presentada por Pedro Ardid Osorio, mayordomo del Ayuntamiento de Murcia, sabemos que Juan Navarro, mercader, cobró 1.800 maravedíes por el alquiler de 300 varas de lienzo, que proporcionó para las velas de la Fiesta del Corpus, anotando lo que tenía gastado en las de la Traperja a las de Santa Catalina y San Bartolomé, dos libras de hilo por cuatro reales, cuatro agujas ocho ms. y por su trabajo lo que estimasen conveniente. También, a Gabriel Sazedo, portero, le dieron veinte rs. por el trabajo que tuvo en poner las dos velas de la calle mayor, que iba a la Plaza. Gabriel Alcaraz recibió 426 rs. por hacer las velas que se pusieron en la plaza de Santa Catalina, de San Pedro y otras partes pagándole además el citado mayordomo, junto a Juan Juárez, ambos porteros por su ocupación en poner las velas y quitarlas. Por otra parte, Miguel Pérez, mercader, recibió 1.464 ms. por 244 varas de lienzo, que dio para las velas que se pusieron, a razón de 6 ms. por vara. Josefa Pérez, viuda de Mateo Castillo, recibió 1134 rs. por 189 varas de lienzo y, al mismo precio de su alquiler. Por último, Pedro Fernández, también mercader, recibió 2.160 ms. por 350 varas de lienzo, que por mandato de los comisarios se ponían en la plaza de Santa Catalina.

Año 1602. En este año, Juan Vicente cosió las velas y se presentó la cuenta del gasto de las velas

y otras cosas, con los siguientes motes: *"por coser las velas de la Plaza [del Mercado] una de 90 varas de largo y la otra de 50 a seis piezas cada una, cinco ducados. De la de San Bartolomé de 50 varas de seis telas, veinte rs. De la de San Pedro, de 60 varas de seis piezas de largo. De la que pasa de la casa del Jurado Juan Nuñez hasta el cantón de San Sebastián de a seis piezas y 60 varas de largo. Por quitarlas, a ocho hombres a dos rs. a cada uno. Por devolver los lienzos a casa de sus amos y traerlos, cuatro rs. y cinco rs. de sogas".* En cuanto a lienzo proporcionado por varios mercaderes resultó lo siguiente: Francisco López recibió 1.200 ms. por 200 varas de lienzo destinado para la vela instalada junto al mesón de Pedro Riquelme. Juan García Hidalgo recibió 1.812 ms. por 302 varas para la vela de San Bartolomé. Pablo Fernández recibió 3.960 ms. por el alquiler de 660 varas, para la que ordenaron poner en la plaza de San Pedro. Juan Navarro recibió 5.250 ms. por el alquiler de 875 varas que dio. Por último, Bartolomé de Vizcarra y Arrotegui, recibió 1.200 ms. por 200 varas de lienzo que dio para dicho fin.

En el año 1616, por las cuentas de Propios y Varios del Ayuntamiento sabemos que Manuel López de Silva, mercader, recibió 1.400 ms. del alquiler de las velas, que se pondrían en las calles por donde debía pasar la procesión. Pedro Fernández de la Regueira, mercader, recibió 6.770 ms. por alquiler de 677 varas de lienzo para colocar en el recorrido de la procesión, a 10 ms. cada una. Guillén de Fao, también mercader, recibió 1.600 ms. por el alquiler de 160 varas, para ayuda a las citadas velas. Alfonso de Mateo, mercader, recibió 1.500 ms. por alquiler de 150 varas a 10 ms. cada una. Y por último, Francisco Martínez Villatovas, mercader, recibió 4.776 ms. por alquiler de 478 varas de lienzo.

Otro ejemplo lo hallamos en el año 1618 en que se dispuso el aporte de todos los lienzos que fuesen necesarios para entoldar y adornar las calles, según se acostumbraba en años anteriores, puestos y quitados por su cuenta y entregados a las personas que los diesen. Y faltando algunas varas del citado lienzo por no haberlo en esta ciudad se descontaría del dinero a percibir por Juan de Torres, con quien había concertado el Ayuntamiento de Murcia, para la celebración de las fiestas.

En el año 1621, sobre los gastos que produjeron los toldos, se pagó el alquiler del lienzo a Salvador de Hermosilla. Así como los pagados a Juan Martínez, portero, para los hombres que cocieron las velas. A Joaquín Nofre, cordelero, por la maroma, cordeles e hilo, y a Juan Bautista Jiménez por lienzo para velas. Algo similar al año de 1634. De este año tenemos una relación del pago efectuado a algunos mercaderes de Murcia por el alquiler de varas de lienzo para la fiesta: Juan Bautista Verdin, 194 rs. de 660 varas a 10 ms. cada una. Antonio Refas, 236 rs. por 800. Juan Bautista Guión, 8.750 ms. de 875. Alonso de Molina Aguado, 2.600 ms. por 260. Alejandro Guión cobró 8.900 ms. de 890. Pedro Martínez Ontalbaro cobró 16.900 ms. por 1.690. Y Juan Fernández, albañil, cobró 18 rs. por el gasto de *“haxer una almena en la casa de D. Francisco Valcárcel, que se derribó por las sogas y cordeles que se pusieron en ella para los toldos que se pusieron en la plaza, y que con el viento se derribaron”*.

Menos accidentado fue el año 1640. Situación: Lázaro Pérez, alcalde de la Santa Hermandad debía *“poner los toldos de lienzo, empezando desde las cuatro esquinas de San Cristóbal y otro desde la plazuela de Jufré. Otro en la plazuela de San Bartolomé. Otro en la plaza de Santa Catalina. Otro en la Lencería, prosiguiendo hasta las Boticas. Otro en la calle de los Silleros. Otro en la plazuela de San Pedro. Otro desde la puerta del mesón de la Cadena; Otro en la calle de la Frenería”* hasta la esquina de la casa donde vivía Jerónimo de Alcayna. *“Otro desde la*

casa de los herederos de D. Jerónimo de Roda, hasta la esquina de la casa del racionero Albano. Corriendo los alquileres de los citados lienzos por cuenta del citado Lozaro Pérez e pagando a los porteros de vara la cantidad que acordase con ellos, por poner los toldos e recibir el lienzo y dar cuenta de é, como se acostumbraba”. Siempre sin que la ciudad ni caballeros comisarios tuviesen obligación de darle cosa alguna, debiendo correr todo de cuenta del citado Lozaro Pérez, debiendo pagar todos los adornos que fuesen necesarios.

Empleando los citados toldos desde las cuatro esquinas de San Cristóbal y prosiguiéndolos continuadamente hasta las casas de Jerónimo de Alcayna y, la última desde las casas de Juan de Ibarra, regidor, hasta las casas en que vivía el Alcalde Mayor *“de forma que los dichos toldos quitasen el sol y cubriesen las calles”*.

Del año 1643 reseñamos la escritura efectuada entre D. Fernando Sandoval y Ayala y D. Francisco de Almodovar y Rocamora, regidores

comisarios para las fiestas del Santísimo Sacramento de dicho año y, Lázaro Pérez, vecino de Murcia y Alcalde de la Santa Hermandad, que se obligó en favor de dicha ciudad y de dichos comisarios, a dar tres danzas, sones de dulzaina, los ramos de todos los puestos y plazas y los toldos (velas) que se instalarían en los puestos del año anterior, que fueron los siguientes: *“desde los cuatro pilares de las Cadenas al balcón de D. Gil, una de 100 varas de largo y cuatro telas. De allí al cantón de San Cristóbal, otra vela de otras cuatro. Del cantón a la plaza de Jufré una de seis telas y*



de allí a toda la Platería, otra de cuatro telas. En San Bartolomé una de siete telas. Del cantón del Jurado Jiménez a la casa de Roda, una de cuatro telas. De ésta a la de Diego López Abarca, otra de otras cuatro telas. En la plaza de Santa Catalina diez telas de a 60 varas. Para la puerta de la Carnicería, una vela de seis telas. En la Lencería una de cuatro telas. De casa de Miguel Meseguer a las Boticas, una de cuatro telas. De éstas a San Pedro, por la calle de Pena, otra de otras cuatro. En la plaza de San Pedro una de seis telas. Para el mesón de Cadenas y cantón de San Sebastián, una de cuatro telas. Desde el cantón de San Sebastián a la casa de Alcayna, una de cinco telas de a 100 varas. De esta última a la casa de Roda una de cuatro telas. De allí al cantón del Cabrero otra de otras cuatro". Debiendo correr por su cuenta los alquileres de los lienzos, ponerlos, quitarlos y devolverlos a sus dueños.

En el año 1645 Lázaro Pérez, alcalde de la Santa Hermandad en el estado de los hombres llanos pecheros, se comprometió a instalar para la fiesta del Santísimo Sacramento los siguientes toldos (velas) que serían de su cuenta: Desde los pilares a la puerta, debía poner una vela de cinco telas a 100 varas cada una; de esta última a San Cristóbal otra de cuatro telas a 50 varas; en la plaza de Jufré cinco telas de 60 varas; en la plazuela de San Bartolomé otra de siete telas, 30 varas; en San Bartolomé a Roda otras cinco telas, 80 varas; de Roda al escritorio de Diego López Abarca, escribano, cuatro telas con 60 varas; plaza de Santa Catalina, diez telas de a 60 varas; puerta de la Carnicería siete telas de a cuarenta varas; Lencería cuatro telas a cincuenta varas; desde la puerta de la Meseguera en las bóticas, cuatro telas a 80 varas; de ésta a casa de Tena el sillero, otra de cuatro telas, cincuenta varas; de dicha casa a San Pedro cinco telas de a cuarenta varas; de San Pedro al mesón de Cadena, cuatro telas de a cuarenta varas; del cantón de San Sebastián a la casa de Alcayna, otra vela de cinco telas de a cincuenta varas cada una; de Alcayna a la casa de Roda, cuatro telas de a sesenta varas. Por último, de dicha casa al cantón del Cabrero, otra de cinco telas de a sesenta varas.

Finalizamos nuestro escrutinio del siglo XVII con los datos que nos ofrece el año 1652. Continuó la obligación, por parte de Lázaro Pérez sobre la fiesta del Corpus debiendo poner los toldos de lienzo en todas

las calles, desde los pilares de la Iglesia Catedral, por donde iba la procesión y, pagar a los porteros 400 rs. por poner, coser y quitar las telas de los toldos.

En el año 1690 a los porteros se les pagó 460 rs. por entoldar las calles y vestir los gigantes.

En el siglo XVIII hallamos otros datos igual de importantes en la historia de las velas en la fiesta del Corpus Christi. Así, en el año 1739, en el descargo presentado por D. Pedro Fajardo Calderón, mayordomo de Propios del Ayuntamiento de Murcia, figuraron como comisarios D. José Pajarilla y D. Mateo Ardalla, Regidores nombrados en 23 de junio de 1738 y relacionando los siguientes gastos: Cien rs. pagados a Francisco Lomas y Diego Alvarez, porteros de vara, por su trabajo y jornales de componer los toldos, ponerlos y quitarlos de las calles, como era costumbre anual. Más 85 reales que costaron las lias y sobrecargo que se compraron en el mercado y se gastaron en poner los toldos de las calles.

En el año 1752 se lee sobre la contribución de toldos por los mercaderes para la procesión del Corpus, Diego Bazquez en nombre del Gremio Mayor de Mercaderes, comunicó que dicho Gremio tenía recurso pendiente en el Consejo de Castilla, sobre que a sus miembros se les liberase de la contribución de dos rs. mensuales, que hacía poco tiempo que se les empezó a pedir por los caballeros fieles ejecutores contribución de lienzos nuevos para los toldos que se ponían en las calles para el día del Corpus, dando ayudas en forma de préstamo y destacando los toldos que servían para el resguardo de sus tiendas.

En ese año se hizo una visita las tiendas de la que extraemos una sucinta información sobre su contribución a los toldos y lienzos para el Corpus efectuada por D. Francisco Rocamora, Regidor y Bernardo Espejo, Jurado, comisarios: La tienda de Francisco Navarro ofreció dos velas buenas. Nicolás Peralta daría 100 varas de igual lienzo. Por Jaime Jobena sus mozos ofrecieron la vela y algún aumento que se acordó en 200 varas. La tienda de Sebastián Santa Cruz ofreció una pequeña, toldo que daba todos los años y, se le regularon 100 varas de lienzo basto que quisiera dar. Francisco Chumillas ofreció el toldo grande, que anualmente daba y, añadirle cuanto fuese posible a su reducida tienda. Pedro

Ibañez se resistió y se le regularon 200 varas. Ofreciendo

José Espejo la vela grande que anualmente daba. Por parte de Agustín Poey, sus mozos afrecieron una vela y una pieza de bramante. Benito Mirasón ofreció la vela y se le reguló para añadirla, una pieza de bramante. La mujer de José de Brunegro ofreció la vela anual. Cayron y Balanza una vela y dos piezas de bramante. Antonio Plate la vela anual. Ignacio Jazo la vela anual y, por ser una tienda de las de mayor ingreso, se le regularon 200 varas de lienzo. Pedro Robi se excusó y, a pesar de ello, se le adjudicaron 200 varas de lienzo. Juan Biñau y Berjaira una vela y 100 varas de lienzo. Antonio Villalta dos velas, que daba todos los años. Jaime Miramón dos velas y 100 varas de lienzo la rosa o una pieza de bramante. Simón García ofreció añadir la vela grande anual. Francisco Longada por dos tiendas, dos velas y 150 varas de lienzo. Jerónimo Costar, establecido hacia poco no tenía vela ni lienzo y, que lo haría el año siguiente, le regularon 100 varas. José Robi ofreció tres toldos, como el que tenía sobre su puerta. Por Danglada: sus mozos ofrecieron media vela y se le regularon 100 varas más de lienzo. Por Pedro de Bordarsu mujer ofreció solo media vela y se le regularon 100 varas más de lienzo. Vicente Galiana ofreció añadir la vela grande que daba todos los años. Lorenzo Cortés, que se había establecido pocos días antes, no tenía vela ni lienzo, se le regularon 100 varas. Pedro Miranda aportaría la vela anual. Y por Pedro José Beltrán, su mujer ofreció dos velas que daba anualmente.

En el año 1764 el Cabildo ordenó que se empedrasen las calles y se pusiesen toldos para el Corpus. Especificando la falta de toldos que se advertía por la mayor parte de su carrera, ocasionándose notables faltas la dicha procesión, por lo riguroso del sol que se experimentaba en semejante estación. En lo referente a toldos, los mercaderes cumplieron con su obligación, según lo previsto por el Concejo.

En el año 1765 se ordenó por el Concejo que se facilitasen los toldos para la fiesta del Corpus. Por su parte D. José Sánchez de León, uno de los caballeros comisarios de dicha festividad, hizo presente a la ciudad, que estaba próxima la que se debía celebrar

y que para su mayor solemnidad, se hacía preciso entoldar aquellos sitios acostumbrados de la carrera y que se empedrasen algunos pedazos de la misma porque estaban descompuestos. Por último se debía hacer la tradicional visita de mercaderes, que se venía practicando.

FUENTES DOCUMENTALES:

Archivo Municipal de Murcia.

Año, 1601. Leg. 2957.

Año, 1602. Leg. 2957.

Año, 1616. Leg. Cuentas de Propios y Varios del Ayuntamiento.

Año, 1621. Leg. 2939.

Año, 1634. Leg. 2980.

Año, 1690. Leg. 2393.

Año, 1739. Leg. 2420 (II).

Año, 1152. Leg. 4082.

Año, 1764. Actas Capitulares.

Año, 1765. Actas Capitulares.

Archivo General de La Región de Murcia

Año 1618. Protocolo 689.

Año 1640. Protocolo 708. Not. Albornoz José de.

Año 1643. Procoloco 1797. Not. Sánchez de Oviedo, Melchor.

Año 1645. Protocolo 1177. Not. Ferrer, Jacinto.

Año 1652. Protocolo 719. Not. Albornoz, José de.

EL ARCHIVO MUSICAL DE “LAS ANAS” Y LA SEMANA SANTA DE MURCIA

ESTER LÓPEZ LORCA

JOSÉ ALBERTO FERNÁNDEZ SÁNCHEZ

RESUMEN: *El Convento de Santa Ana de Murcia atesora un rico y variado archivo musical fruto de siglos de labor, como consecuencia de la necesidad de dotar a los actos litúrgicos de un acompañamiento musical adecuado.*

Este trabajo acerca al lector la posibilidad de entrever la riqueza de ese repertorio musical que sus propietarias han tenido la gentileza de abrir a "Murcia, Semana Santa" y a todos los murcianos.

RÉSUMÉ: *Le Couvent de Santa Ana de Murcia amasse des archives variées et riches musicales un fruit de siècles de travail, comme la conséquence de la nécessité de doter aux actes liturgiques d'un accompagnement musical adéquat.*

Ce travail rapproche le lecteur la possibilité d'entrevoir la richesse de ce répertoire musical que ses propriétaires ont eu la gentillesse d'ouvrir à "Murcia Semana Santa" et à tous les murcianos.

Aunque con frecuencia se publiquen artículos sobre el patrimonio artístico de la Semana Santa murciana, el particular de la música asociada a esta celebración ha pasado completamente desapercibida entre los historiadores. Sólo algunos puntuales estudios relacionados con música estrictamente procesional han puesto de relieve la existencia de una serie de piezas musicales que atestiguan su importancia dentro de la celebración ritual local. Además, las aportaciones escuetas referidas al archivo musical de la Santa Iglesia Catedral manifiestan la existencia de un patrimonio necesitado de un estudio en profundidad.

Uno de los principales escollos que, por el contrario, dificultan el análisis musicológico de esta variante tipológica radica en la escasez de fuentes documentales directas (las propias partituras) en las que poder seguir los pormenores del estilo musical en lo concerniente al ciclo litúrgico pascual. Sin embargo, la reciente apertura del archivo monástico de Santa Ana ha puesto sobre la mesa abundante e interesante material en el que poder sustentar un estudio riguroso. La excepcionalidad del mismo radica no sólo en la cantidad de obras conservadas sino en lo

completo de la misma, en la que es posible rastrear la práctica totalidad de la música (religiosa y excepcionalmente profana) murciana del siglo XIX, al margen de la de las centurias anteriores: se encuentran partituras autógrafas y copias completas de los principales autores locales de estos periodos históricos. Así, a los nombres punteros de Fernández Caballero, Indalecio Soriano o Julián Calvo, se puede añadir una lista completa de compositores cuyas obras, afortunadamente, han podido resistir los distintos avatares del tiempo; muchos de ellos vinculados a la dirección de la capilla musical de la catedral diocesana.

Obviamente, y como corresponde a un templo eclesiástico, las partituras incorporan temas adecuados a cada uno de los ciclos litúrgicos anuales, a todas las ferias principales y a ordinario. Ello permitirá, esperamos en poco tiempo, estructurar en parcelas la totalidad de la colección musical atendiendo a los diferentes contenidos temáticos. Dado el cariz pasionario de esta publicación orientamos el presente hacia aquellas partituras relacionadas con el tiempo de la Semana Santa aunque conviene señalar, a modo de preámbulo, la imposibilidad de traer a estas líneas la totalidad del compendio musical de Santa

Ana vinculado con estas celebraciones debido a su ingente cantidad, la brevedad del espacio y, ante todo, la provisionalidad de su catalogación.

La segunda advertencia incide, con carácter aclaratorio, en delimitar el área de interpretación de este archivo musical que se centrará generalmente dentro del ámbito eclesiástico. No obstante, y según determinados datos que se han podido recoger de la prensa del momento, algunas de las composiciones pudieron ser interpretadas puntualmente durante el desarrollo de las propias procesiones: a saber, el *Stabat Mater* de Fernández Caballero como cierre de la procesión servita (entonces celebrada en Domingo de Ramos), el *Miserere* de Mariano García durante la entrada del Santo Entierro, la obra homónima del navarro Hilarión Eslava dentro de la procesión del Perdón y otras puntuales ante la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Sin excepción de ello, se trata de casos muy puntuales y particulares por cuanto está rigurosamente constatado que hacia las décadas finales del XIX se está consolidando la presencia de *marchas procesionales* dentro de los cortejos de las cofradías. Así pues, las obras musicales de las que se está tratando, y conservadas gracias al celo de las Madres Dominicas, servían como telón de fondo de las celebraciones litúrgicas.

El hecho de tratarse de un tiempo especial marca no sólo la temática, sino la sucesión de las interpretaciones; existen obras específicas para cada uno de los días que vamos a señalar: Domingo de Ramos, Miércoles, Jueves, Viernes Santo y Sábado de Gloria. Aunque aparezcan repertorios destinados a la celebración de *misas* completa, incluidas dentro de los *Oficios* propios de la Semana Santa, abunda el material dedicado a los cultos vespertinos. En este sentido, ha de señalarse la adecuación a la liturgia preconiliar que se encontraba entonces vigente: por lo tanto, estarían adaptadas a unas formas culturales distintas de las actuales. Mientras las eucaristías con la comunión se celebraban con carácter matutino los cultos específicos del día (*novenas, octavas, triduos, etc.*), con sus correspondientes predicaciones, se dejaban para las tardes: ello no impide citar la excepcional celebración del *Oficio de Tinieblas* por la mañana².

Por lo tanto, la serie de *Lamentaciones, Santas Llagas, Miserere, Stabat Mater, Dolores...*, y demás piezas de temática pasionista se reservaba para un momento concreto en el que el culto sacramental no requería el protagonismo esencial de los fieles. De ahí que, acentuándose a lo largo de la centuria, se permitan ciertas licencias y un



protagonismo mayor de la música dentro de las distintas celebraciones. Por ello, generalmente, las piezas se componen para varias voces correspondientes a distintos instrumentos e intérpretes vocales: esta complejidad polifónica contrasta con la normativa gregoriana ligada a la ortodoxa interpretación del *Liber usualis* cuyas influencias no pueden descartarse en muchas de las obras conservadas. La riqueza cromática que adquiere, así, la música religiosa local se encuentra en consonancia con el esplendor musical del momento y, particularmente, con el romanticismo que añadió mayor libertad creativa a los compositores. Conviene recordar, a efectos ilustrativos, que el conjunto de piezas guardadas en Santa Ana recoge un amplio periodo de tiempo coetáneo de movimientos y estilos musicales tan diversos como el *barroco*, el *clasicismo* o el *romanticismo*. Precisamente, este último movimiento preconizaba, con Liszt a la cabeza, un mayor protagonismo de la música dentro del marco de la religiosidad católica. El interés del artista hacia esta temática sacra tan particular y sus intentos teóricos por establecer una música propia se acogerá bajo la denominación de “*cristianismo dilettante*”. De ahí que la atmósfera musical pretendida responderá a un carácter embriagador, excelso y, desde luego, sublime³. Los recursos empleados en esta búsqueda de un universo musical católico se concretará en el protagonismo “divista” de los tenores que enfatizarán el peculiar empuje de la *ópera* sobre el género: no en vano, las actuaciones de los mismos serán seguidas con particular entusiasmo por la prensa local y nacional. Aunque parezca aventurado plantear dicha influencia del *bell canto* sobre un ámbito tan particular y localista como el murciano habrá que señalar, en sintonía con lo expresado por María Esperanza Clares, el protagonismo que en la ciudad tuvo durante la segunda mitad del XIX la obra operística de Verdi⁴.

Resulta necesario, dada la cantidad de material pasionario, realizar una selección a modo de sintético testigo que permita ahondar, a modo general, en las características musicales del conjunto. Para ello se ha tenido en cuenta un criterio que, si bien no muy ortodoxo, permite centrar el estudio en unas partituras concretas a falta de una investigación en profundidad que desentrañe los pormenores del periodo en lo que a Murcia y su Semana Santa se refiere. La metodología, dadas las circunstancias actuales del archivo con carácter previo a su informatización, depende por tanto de unas

pocas y señaladas piezas que han sido supervisadas en virtud a su carácter íntegro y, en algún caso, por su repercusión en las procesiones de las cofradías.

Así, se procede a comenzar con una reseña sobre el “*Miserere a tres voces*”, con acompañamiento de piano, firmado en el año 1897 por Mariano García (Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral). Se trata de la pieza estrenada dentro de los cultos del Santísimo Cristo del Perdón durante esa misma Cuaresma y que, siguiendo la relación de la prensa, fue compuesto “*para dichos ejercicios*”⁵. Como dato adicional señalar que el mismo autor realizó con idéntico destino otro *Miserere* tres años más tarde con la particularidad de interpretarse con “*gran orquesta y voces con la cooperación del Orfeón del Círculo Católico de Obreros*”⁶. Se desconoce si se trata de una adaptación posterior de la misma obra, dado el escaso margen entre el estreno de uno y otro, aunque con bastante probabilidad algunos de sus pasajes fueron nuevamente interpretados, a partir de la procesión de Lunes Santo del año 1900, “*después del Cristo de la Columna*”⁷ como fue costumbre durante varias décadas. Se trata, por tanto, de piezas dotadas de un carácter dual con la finalidad de interpretarse dentro de las procesiones de Semana Santa como, por otro lado, había sido habitual en la ciudad. De hecho, la presencia del canto del *Miserere* dentro de las procesiones se había acentuado en los años finales del siglo XIX al hacerse habitual como cierre de las procesiones: así, el *Miserere* de Fernández Caballero antecede a la entrada en el Carmen del Cristo de la Sangre en 1893, mientras las piezas análogas de Soriano Fuertes y Mirete se suceden entre 1871 y 1873 como culminación del cortejo de la Concordia. Más tarde se verá aumentada la nómina con la composición del franciscano Manuel Prast (1930) con destino a figurar dentro del acompañamiento de la efigie de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

Volviendo a la pieza de Mariano García conservada en Santa Ana y centrándonos en lo estrictamente musical destaca la utilización de recursos muy pianísticos de moda en el XIX: es el caso de la escala en octavas, octavas partidas, trémolos, etc. Además emplea García bajos Alberti denotando cierto apego al clasicismo musical. Al igual que el *Miserere* de Fernández Caballero, del que se tratará a continuación, es una obra profundamente homofónica incluyendo, igualmente, muchos contrastes de matices (incluso en el mismo compás pasa de *piano* a *fortísimo* y de nuevo a *piano*). Redundando en esas

diferencias con la obra de Fernández Caballero se debe apreciar una armonía es menos ambigua evitando las alteraciones accidentales presentes en la obra de este último. Además Mariano García apenas cambia de tonalidad de una parte a otra del *Miserere*, y cuando lo hace es al relativo menor o a otra tonalidad vecina; en este sentido se puede considerar una obra de fuerte apego al clasicismo. Los saltos producidos entre las voces (saltos de 8ª, 7ª, 6ª, 5ª, 4ª y hasta una 10ª), a veces se producen en una parte de la obra y en una voz en concreto, contrastando con las restantes voces que se mueven casi por grados conjuntos o por saltos de menor envergadura, dejando en evidencia la voz que más saltos

encontraba desgajada en múltiples cuadernos. Su denominación completa es *Miserere a dúo y coro*, para piano y órgano, lo que en principio (y salvando alguna hipotética adaptación orquestal del autor) descarta su uso procesional. Y, en efecto, la distribución de la pieza se lleva a cabo en torno a una parte de piano u órgano, dos voces solistas (tiple 1º y tiple 2º), que corresponden por su tesitura a dos sopranos y un coro (del que existen sólo dos voces a pesar de que probablemente habría dos más). El *Miserere* ofrece una distribución secuenciada en distintas partes, como por otro lado es habitual: *Miserere en Andante*, en el que intervienen un acompañamiento de piano u órgano y las dos voces solistas, sin intervención del coro. Un



tiene. Por último, destacar una figuración en la que abundan las negras, corcheas, blancas, en contraste con lo que a continuación se detallará, en el caso concreto del *Miserere* de Fernández Caballero, cuyas figuraciones resultan más pequeñas.

Persiste la duda de si el *Miserere* compuesto por el autor de *Gigantes y cabezudos*, y conservado celosamente en la clausura de Santa Ana, es el mismo que se utilizaba para la entrada del Cristo de la Sangre en la noche de Miércoles Santo⁸: la profusión de piezas similares y las lagunas documentales sobre la fecha de ejecución impiden certificar dicha finalidad. Lo que es incuestionable es su utilización dentro de las celebraciones monásticas ya que su partitura, que ha precisado de una recomposición, se

Andante Amplium con intervención del órgano y las dos voces solistas, igualmente. *Tivi Soli en Allegro moderato quasiandante* con la segunda voz solista y acompañamiento de órgano. *Ecce nium Largo* con órgano y las dos voces de coro que existen (probablemente intervendría todo el coro). *Audituimeo, maestoso*, con órgano, las dos voces solistas y las dos voces del coro. *Comundum Andante* con el órgano y la tiple 1ª. *Redemihi Andantino* para órgano y las dos voces solistas. *Liberame Allegro moderato* con órgano y la segunda voz del coro (no sabemos si intervendría alguna más). *Quoniam Si voluises Moderato* con órgano y tiple 2ª. *Benignefactus Andante* lento, con órgano y las dos voces solistas. Y, finalmente, *Tune imponet* con las dos voces solistas y el coro.

Como se puede observar hay partes en las que intervienen todos los músicos y otras en las que sólo parte de ellos: este recurso se utiliza dependiendo de la solemnidad requerida en cada caso. En la última pieza, sin embargo, que se podría suponer como la más espectacular por ser el cierre de la obra, paradójicamente, no existe la parte de órgano: esto puede deberse a su desaparición o, simplemente, una licencia del compositor para otorgar un timbre distintivo a una pieza tan trascendental. Por una de estas causas, sólo aparece en este final del *Miserere* el acompañamiento vocal mientras que el órgano interviene en todas las demás o en el inicio a modo de introducción de “órgano sólo”. La textura homofónica que se aprecia en toda la obra remarca el carácter solemne que Fernández Caballero quiso imprimir a la obra procurando una sonoridad vertical coincidente [apenas un poco de contrapunto en la penúltima pieza e incluso entrando todas las voces a la vez exactamente y sin excepción]. Cabe sumar a estas peculiaridades el “*tempo lento*” y, más puntualmente “*Maestoso*” que remarcan a lo largo de toda la obra su majestuosidad e imponentia.

La figuración con uso abundante de puntillo y doble puntillo, con silencios y anacrusas, añaden solemnidad asemejándose, en este caso, a la obertura francesa barroca. También se ha de incidir en la matización de contrastes que se produce con las dinámicas del órgano y que, seguramente, aparecerían también en el resto a pesar de que no se ha conservado en la escritura de la partitura. Esto podría deberse a que estas dinámicas se estudiaban con carácter previo y no se reflejaron en la escritura. Se suma a ello la cantidad de cromatismos que, en algunas ocasiones, tambalean la tonalidad o la modalidad: destaca el uso de la armonía sofisticada al modo característico del barroco francés en un compositor que, como Fernández Caballero, lleva a cabo su producción a caballo entre el siglo XIX y la centuria siguiente. Esta característica destaca en un panorama musical como el murciano en el que, como ya se citó, la figura de Verdi ocupaba un papel destacado: no en vano, el *Miserere* carece de los elementos virtuosos, la sencillez armónica y la ornamentación impactante presentes en el estilo italiano.

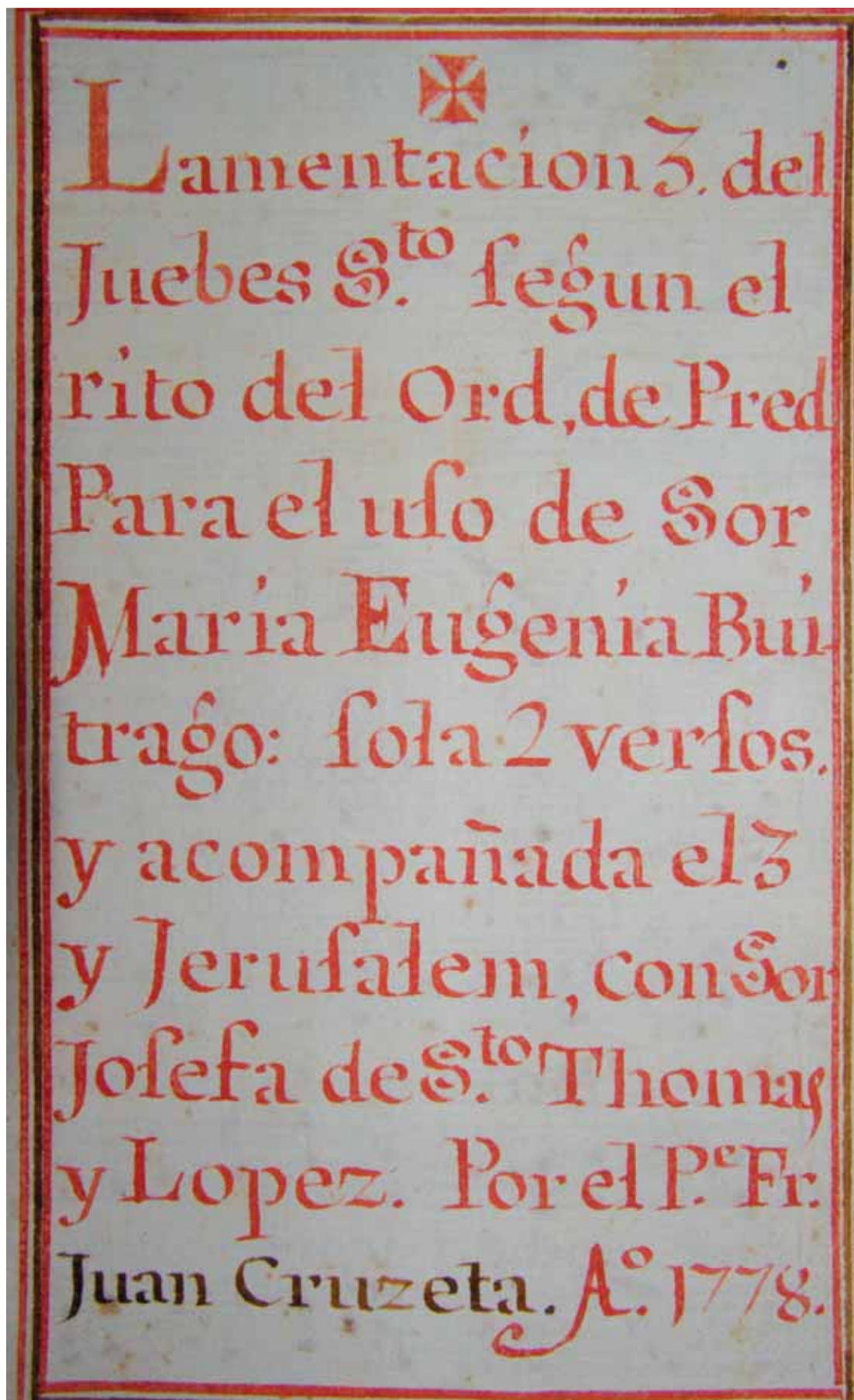
A modo anecdótico comentar como algunas de las partes de esta obra cuentan con la inscripción “V.P” que indica el paso previo de las mismas a través de la supervisión eclesiástica del Seminario de San Fulgencio como es frecuente en todo el archivo musical de Santa Ana.

Por último, traemos a estas líneas una obra completa que, si bien no parece haber sido utilizado durante las procesiones, si pertenece a ese repertorio presente en los cultos de las iglesias durante todo el periodo de Semana Santa e, incluso, durante las semanas de Cuaresma. En este sentido, se ha de citar la presencia frecuente del canto de las *Llagas*, los *Dolores*, etc. dentro de los cultos de las propias cofradías. El archivo musical de Santa Ana cuenta con algunas de estas piezas pero destacan, sobre todo, las denominadas *Lamentaciones* debidas a maestros como, el citado anteriormente, Mariano García (que se prodigó, ciertamente, en esta temática) o las bellísimas de Juan Cruzeta para Jueves Santo, originales de 1778, que se conservan en un bello cuaderno y que fueron realizadas “*según el rito del Ord. De Pred.*”. Sin embargo, se propone en estas líneas al lector la obra homónima firmada por el compositor Pablo Torres y dedicadas “*A las Madres de Sta. Ana*”: se trata de una interpretación musical de las célebres *Lamentaciones* atribuidas al profeta Jeremías y que, ya en su origen, tuvieron una finalidad interpretativa. A pesar de que el texto bíblico incluye hasta cinco *Lamentaciones* lo habitual dentro del archivo musical de Santa Ana, o al menos lo que se conserva, son sólo tres de ellas. Si que se incluyen, por el contrario, *Lamentaciones* específicas de los distintos días de la Semana Santa: generalmente, Miércoles o Jueves Santo. Como en el caso dieciochesco de Cruzeta, ya mencionada más arriba, Pablo Torres las realizó con destino a la jornada de Jueves Santo. Se desconoce si las mismas tenían por objeto el acompañamiento de la reserva eucarística en el Monumento pero, quizá, en este detalle estribara las diferencias entre unas y otras.

Se procede a continuación al análisis de cada una de estas *Lamentaciones* con carácter sucesivo aunque habrá que citar que todas ellas tienen en común la intervención de un instrumento de tecla que, ciertamente, contrasta con la exigencia del censor que, en otras partituras del tiempo de Semana Santa, no dudo en prohibir piezas de este tipo: “*Según las disposiciones vigentes no tienen cabida éstas composiciones por no estar permitido el órgano en los Oficios litúrgicos de la Semana Santa*”⁹. No es el caso de las piezas de Torres que no fueron prohibidas, al menos sobre el papel a pesar del citado acompañamiento: en este lugar caben las interpretaciones, aunque parezca poco probable, sobre si realmente se burlaría la censura cambiando el acompañamiento de órgano por cualquier otro de tecla.

La primera de las *Lamentaciones*, a duo, está formada por una parte de acompañamiento de tecla y dos voces solistas. La escritura para tecla tiene recursos muy utilizados en el XIX, y que ya se han podido apreciar en el *Miserere* e Mariano García: 3ª superpuestas en escalas ascendente y descendente, 6ª superpuestas, 8ª batidas, acordes desplegados a distancia de 5ª. Al igual que en aquel caso, el espíritu clasicista aún parece subsistir en estas obras. En cuanto a las voces corresponden a dos sopranos y se mueven por grados conjuntos o saltos de 3ª, a lo sumo, es decir, sin grandes intervalos y en un ámbito reducido. Además, cada voz se mueve en un registro sin invadir ni entrelazarse con el de las restantes. En cuanto al estilo compositivo de la melodía de las voces es silábico y neumático revelando permanencias del canto gregoriano quizá como influencia de la tradición ligada al ortodoxo *Liber usualis*.

Con respecto a la *Lamentación* a solo 2ª está formada por una parte de acompañamiento para instrumento de tecla y una voz solista, que corresponde a una soprano por el ámbito que abarca en la *particella*: además, está escrita en clave de do en 1ª como se escribía antiguamente esta voz. La parte de tecla tiene una





escritura sencilla predominando el diseño de acorde en la mano izquierda y acordes desplegados: 3ª seguidas, 6ª seguidas, en la mano derecha. En cuanto a la voz varía la escritura con respecto a la 1ª Lamentación en que tiene más saltos (de 3ª, 4ª, 6ª, 8ª desplegada) y el ámbito que abarca es mayor; es más solística, y tienen en común que también es silábica y neumática. Hay otro elemento que incorpora en ésta comenzando en un *tempo* “Despacio” para continuar, hacia la mitad de la obra, introduciendo un Allegreto.

Finalmente, la *Lamentación* a 3, 3ª, está constituida por un acompañamiento de tecla (piano u órgano) y tres voces, que corresponden a 3 sopranos. Se compone de tres partes: Lento, Largo y Lento pero las voces sólo cantan en la 1ª y 3ª parte, y la central es sólo de tecla. Tanto la parte de tecla como las de las voces tienen las mismas características que las *Lamentaciones* precedentes; las voces tienen pocos saltos, figuraciones con puntillo, y corcheas, grupos de semicorcheas y negras. Con carácter general, la pieza en su conjunto parece revelar un aire añejo que la convierte en nexo desde la tradición gregoriana propia de la música litúrgica católica hasta las nuevas formas propias del siglo XIX.

Resulta evidente, por tanto, la variedad e interés de las piezas conservadas dentro del archivo musical del monasterio de Santa Ana de Murcia en relación con la celebración de la Semana Santa. La apertura del mismo y la puesta en valor de las partituras va a suponer un antes y un después por cuanto se va a poder recuperar muchos de los sonidos que caracterizaron aquellas celebración de la Pasión desde los días del propio Salzillo (las *Lamentaciones* de Cruzeta son prácticamente coetáneas a la realización del paso de los Azotes), a lo largo del siglo XIX y principios de la centuria siguiente. No obstante, se trata de un patrimonio sensible que merece

la pena estudiar con detenimiento y ponerlo en valor: en este sentido, las cofradías tienen un protagonismo y una oportunidad histórica para poder llevar a cabo una auténtica restauración de un patrimonio único y exclusivo de la Semana Santa murciana. Obviamente, la calidad que ofrece una recuperación patrimonial de este tipo está en consonancia con la de cualquier otra obra de artes que, a buen seguro, disfrutaría de una acogida más cálida: sin embargo, las firmas de Fernández Caballero, Mariano García, López Almagro, Cruzeta, José Gil o Pablo Torres (todos ellos presentes en esta colección de partituras pasionales) están a la altura, o incluso por encima, de muchos de los imagineros o tallistas que hoy se miran con admiración. Ojalá las cofradías sepan dar forma a este legado que las Madres de Santa Ana (a quienes se agradece desde estas líneas su amabilidad y disposición a la hora de abrir el privilegiado tesoro musical que conservan para su consulta) van a poner a disposición de todos, en un nuevo ejercicio de generosidad hacia Murcia y sus gentes, y se consiga escuchar en un plazo breve de tiempo aquellos sonidos que nacieron para constituir la banda sonora única, original e intransferible de la Semana Santa de Murcia.

Notas:

- [1] FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., *La música en las cofradías y procesiones de la Semana Santa murciana: composiciones y localismos*, Murcia, Fernández Romero, 2003.
- [2] Precisamente, un “Benedictus (de Tinieblas) a 3 voces” original de Máximo Giménez, organista de la Santa Iglesia Catedral, se conserva en este archivo del Monasterio de Santa Ana de Murcia.
- [3] EINSTEIN, A., *La música en la época romántica*, Madrid, Alianza Música, 1994, págs. 162-164.
- [4] CLARES CLARES, M.E., “Bandas y música en la calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)” en *Revista de Musicología, Volumen XXVIII (Nº1)*, Madrid, Lambeca, 2005, pág. 556.
- [5] *Diario de Murcia*, Miércoles 17 de Marzo de 1897.
- [6] *Diario de Murcia*, Domingo 8 de Abril de 1900.
- [7] *Diario de Murcia*, Martes 10 de Abril de 1900.
- [8] *Diario de Murcia*, Miércoles 29 de Marzo de 1893: “La procesión de esta tarde saldrá a las cuatro en punto, de la iglesia del Carmen, si el tiempo lo permite; y el Miserere que se cantará, es el del maestro Fernández Caballero”.
- [9] Tal y como consta en la portada de la *Lamentaciones* de Mariano García que se custodian en el archivo musical de Santa Ana, aún en fase de catalogación e informatización.

EL PASO [EN PORTADA]

Sección monográfica abierta todo tipo de estudios,
intervenciones e investigaciones dedicadas a la
cofradía protagonista de nuestra portada.

Section monographic open all kinds of studies,
speeches and researches dedicated to the
brotherhood protagonist of our cover.



LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BARTOLOMÉ

ALEJANDRO ROMERO CABRERA.

RESUMEN: *La céntrica Iglesia Parroquial de San Bartolomé y Santa María de Murcia, sede de la Cofradía de Servitas, es un interesantísimo ejemplo de la arquitectura religiosa de Murcia, ya que su construcción se centró a lo largo de un siglo muy menoscabado en la consideración general del arte en nuestra Región: el S. XIX, mientras que casi todas las iglesias históricas de Murcia son del XVIII. Muy al contrario de esa opinión generalizada, la Iglesia de San Bartolomé nos ofrece una historia constructiva trabajosa y apasionante, así como un variado y magnífico compendio de soluciones constructivas y decorativas del Neoclasicismo y de los estilos "neo" que destacaron entre finales del XIX y principios del XX. La Parroquia de San Bartolomé es también un centro de religiosidad popular muy activo, así como lugar privilegiado para la celebración de grandes conciertos y actos históricos.*

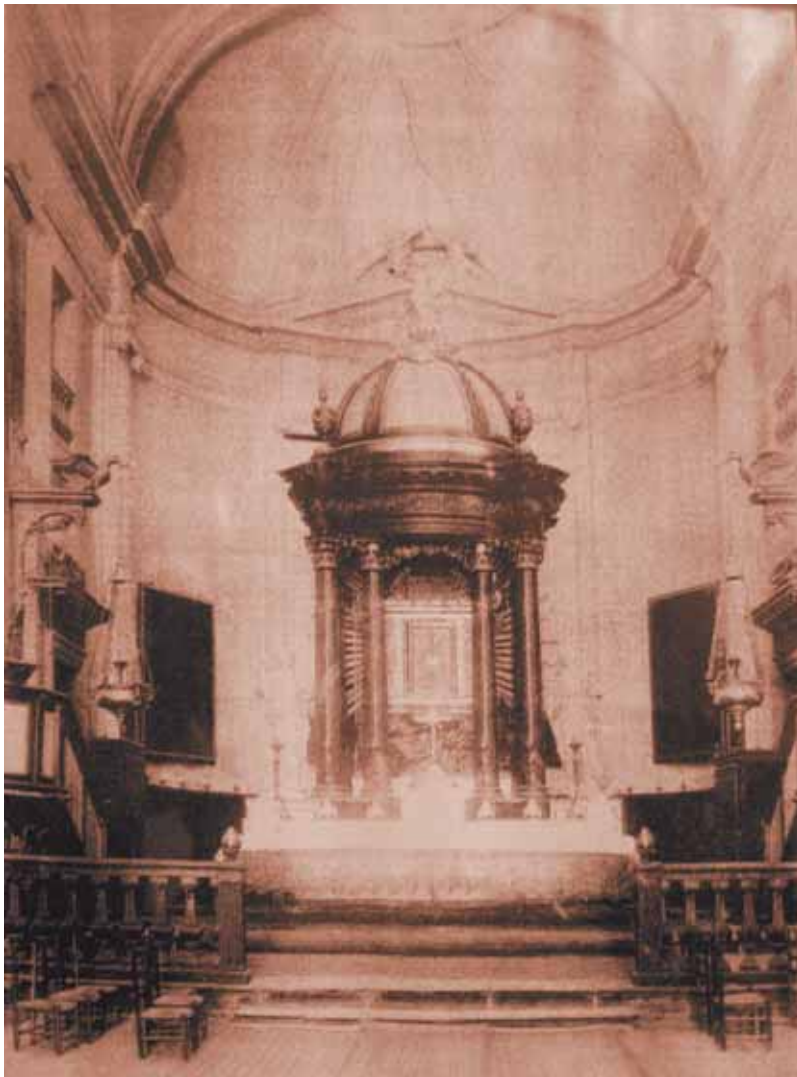
ABSTRACT: *The centric Parish of San Bartolomé and Santa Maria of Murcia, seat of the Brotherhood of Servitas, is a most interesting example of the religious architecture of Murcia, already that its construction was centered to long it of a century very reduced in the general consideration del art in our Region: XIXth, whereas almost all the historical churches of Murcia are of the XVIII. Quite to the contrary of that generalized opinion, the Church of San Bartolomé offers an arduous and exciting constructive history, as well as a varied and magnificent compendium of constructive and decoratives solutions of the Neoclassicism and the styles "neon" that emphasized between end of the XIX and principles to us of the XX. The Parish of San Bartolomé is also a center of very active popular religiosidad, as well as place privileged for the celebration of great concerts and historical acts.*

1.- UN POCO DE HISTORIA.

La actual Parroquia de San Bartolomé y Santa María de Murcia, sede de la Cofradía de Servitas de la Virgen de las Angustias (anfitriona de la Semana Santa 2009) ha sido y sigue siendo uno de los templos de mayor vida religiosa, espiritual, cofrade, social y cultural, de la Ciudad de Murcia. Su situación en pleno centro histórico y su estrecha cercanía a la Catedral o a arterias como Trapería y Platería (y en la actualidad también a la Gran Vía de Salzillo), siempre han propiciado este hecho. Así mismo, el templo ha vivido a lo largo de su intensa historia una gran cantidad de avatares, hasta llevarlo a su estética conjunta actual, muy reciente en el tiempo respecto al conjunto del resto de iglesias históricas de Murcia.

El solar de la Iglesia de San Bartolomé es, sin duda alguna, uno de esos terrenos o "lugares de luz" que desde tiempo inmemorial ha servido para enriquecer la vida espiritual de los habitantes de alrededor. Desde la mezquita del Siglo XI hasta el actual edificio ecléctico, ese solar siempre ha sido centro neurálgico de las oraciones y el culto dirigido a Dios Padre. Las distintas invasiones y guerras sufridas, nunca han supuesto inconveniente para que en estos santos terrenos vuelva a brillar la luz de la fe ("lugar de luz").

Tras la mezquita consagrada al cristianismo, hubo una iglesia gótica, otra renacentista bastante modesta pero enriquecida en el Siglo XVII¹ y la actual, que tardó muchas décadas en ser concluida en su conjunto total. Cabe recordar que la Parroquia de San Bartolomé



recibe también el nombre de Santa María por haberse trasladado aquí la Parroquia que tenía su sede en la Capilla de San Antonio de la Catedral, denominada precisamente “de Santa María”.

Las obras del actual templo de San Bartolomé, bajo el diseño del arquitecto cortesano Baltasar Canestro², dieron comienzo el 24 de Agosto de 1767 (Festividad de San Bartolomé), levantándose primeramente el Presbiterio con su Coro semicircular. Tras diecinueve años de ausencia de obras, estas continuaron el 14 de Noviembre de 1786, construyéndose el transepto, el cual quedó acabado en 1795, incluyendo la Capilla de Servitas, la de San Bartolomé (hoy del Santo Entierro), y un tramo de la nave mayor.

Durante casi medio siglo las obras volvieron a suspenderse en este punto. En todo este tiempo, la entrada a la Iglesia se realizaba por la puerta lateral

de la Calle de San Bartolomé, único vestigio del anterior templo del XVII³. La obra nueva quedaba separada de los restos de la antigua Iglesia (torre y fachada) por medio de un muro.

El 3 de Marzo de 1876 se empezó a demoler lo que quedaba del anterior templo y en 1887 se concluyó y cerró toda la nave de la Iglesia, incluyendo el comienzo de obras de la nueva fachada principal⁴.

Estas obras de conclusión de la nave de la Iglesia y construcción de su fachada fueron encargadas al gran arquitecto Justo Millán⁵, quien se limitó en el interior del templo a continuar el elegante estilo neoclásico preestablecido en lo construido hasta el momento (todo diseñado con ideales clasicistas de notable influencia palladiana⁶), mientras que en la fachada principal desarrolló todos sus habituales recursos imaginativos para

conseguir una fachada ecléctica, en la que los “neos” (neobizantino y neorrománico) son los auténticos protagonistas.

El interior de la Iglesia de San Bartolomé queda organizado en planta de cruz latina, inscrita en un rectángulo; atrio, torre y Coro alto a los pies; nave mayor con paramentos decorados con pilastras jónicas de orden gigante y cubierta con bóveda de cañón, rodeada por capillas comunicadas entré si y tribunas altas; transepto cubierto con cúpula sobre tambor con lucernario, con el brazo de la Epístola desarrollado en una pequeña nave (Capilla de Servitas) de las mismas características que la mayor, y profundo Presbiterio con sillería coral semicircular. Todo el interior queda decorado por la labor neoclásica de estucos en las distintas molduras, capiteles, cornisas, frontones, etc.



2.- TRES NOTABLES OBRAS ARQUITECTÓNICAS: EL BALDAQUINO DEL PRESBITERIO, EL RETABLO DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS Y LA CAPILLA DE SAN SEBASTIÁN.

Dentro del interesante conjunto arquitectónico de la Parroquia de San Bartolomé hay tres proyectos arquitectónicos de vital importancia para la valoración del conjunto general del edificio.

El gran baldaquino del Presbiterio (desgraciadamente destruido en la Guerra Civil), se encontraba situado en el centro del mismo, y rodeado por una sillería coral del mismo estilo neoclásico que el baldaquino. Todo fue diseñado y construido por el tallista y arquitecto José Navarro David, entre 1795 y 1797, quien también realizó los espectaculares expositores de las parroquias de San Antolín y Santa⁸ (ambos igualmente destruidos). El baldaquino de San Bartolomé otorgaba al interior de la Iglesia una elegante monumentalidad a la vez que un fuerte sentido eucarístico a todo el interior, ya que en él no se veneraba la imagen de San Bartolomé, sino una idealizada reproducción del Arca de la Alianza que, mediante un sistema mecánico de puertas correderas permitía exponer el Santísimo Sacramento con vistosa grandiosidad.

El retablo de la Virgen de las Angustias, siguiendo igualmente el estilo clasicista de todo el interior de la Iglesia, se empezó a construir a finales de 1795, y

el 19 de Diciembre de 1797 fue entronizada en su Camarín la imagen de la Virgen de las Angustias⁹. El proyecto original contenía la decoración mural en trampantojo del Camarín, debida al magistral muralista italiano Pablo Sistori, desaparecida tras la reforma que de este espacio sagrado hizo el arquitecto Pedro Cerdán alrededor de 1910¹⁰, y que es la que vemos en la actualidad sirviendo de fondo a la Titular de Servitas.

Otro espacio de gran interés dentro de San Bartolomé es la Capilla de San Sebastián, Capilla privativa de la Familia Servet, quien le encargó su construcción al gran arquitecto Pedro Cerdán¹¹ en 1910¹². Cerdán diseñó una capilla de planta cuadrada, cubierta con cúpula rebajada y acasetonada y con una amplia hornacina destinada a la veneración de la imagen de San Sebastián, obra de Nicolás Salzillo. El proyecto también incluyó una cripta en semisótano destinada a enterramiento familiar, junto a cuya entrada el arquitecto dejó tallada su firma¹³. Todo el conjunto es una ecléctica mezcla neobizantina¹⁴ y modernista.

3.- RECORRIDO POR LAS IMÁGENES DE LA PARROQUIA DE SAN BARTOLOMÉ Y SANTA MARÍA.

A continuación propongo a todos nuestros lectores un recorrido por nuestra querida Iglesia de San Bartolomé, al igual que hicimos el año pasado con

la Iglesia de Santa Catalina⁵, conociendo cómo se encontraba el templo cuando fue descrito por Fuentes y Ponte en 1880⁶ y observando lo que vemos en la actualidad. Pero con la salvedad de que Fuentes en aquella fecha no vio terminada la Iglesia. Él contempló todavía los restos arruinados del antiguo templo dando a la actual Plaza de San Bartolomé, y del actual edificio conoció todo el transepto ya terminado y el único tramo de la nave mayor construido, al que se accedía por la puerta lateral.

- **Entrada:** accediendo por la puerta hoy clausurada de la Calle de San Bartolomé (donde hoy está la moderna Capilla de Santa Teresa de Lisieux), a la derecha se encontraba el Baptisterio, presidido por un lienzo de San Antonio y otro del Bautismo del Señor. En el centro se encontraba la pila bautismal donde fue bautizado el Conde de Floridablanca⁷. De frente a la puerta ya se encontraba el muro provisional que separaba la obra nueva de las ruinas del anterior templo, sirviendo este muro de altar para un devoto cuadro del Cristo de la Paciencia.

- **Capilla de la Virgen del Rosario:** corresponde en la actualidad a la última capilla del lado del Evangelio, dedicada hoy a la moderna imagen de Ntra. Sra. del Sagrado Corazón. En origen estaba presidida por una imagen de vestir de la Virgen del Rosario, de tamaño académico, a quien los vecinos del barrio le dedicaban solemnes funciones cada 7 de Octubre.

- **Crucero del Evangelio:** donde hoy se encuentra el soberbio paso del Santo Entierro, obra del genial escultor Juan González Moreno, era en origen la Capilla de San Bartolomé. En el paño central sobre una ménsula estaba la misma imagen de Salzillo que hoy preside la Iglesia, y debajo de él, se encontraba el bellissimo cuadro de Cristo instituyendo la Eucaristía que hoy se encuentra en la Sacristía y que Fuentes atribuye a la escuela de Juan de Juanes⁸. En los paños laterales del semicírculo de esta Capilla se encontraban la imagen de San Francisco Javier, atribuida a Bussy y hoy colocada a la entrada de la Capilla de San Sebastián, y la imagen destruida de Santa Gertrudis la Magna, magnífica obra de Salzillo.

- **Presbiterio:** se encontraba presidido y dominado por el gran baldaquino descrito más arriba y



destinado a la Exposición del Santísimo Sacramento. A los lados del baldaquino había dos esculturas monumentales imitando mármol blanco y representando a la Caridad y a la Esperanza, mientras que la escultura sedente de la Fe remataba todo el conjunto. El baldaquino quedaba rodeado por una sillería coral neoclásica, a donde acudían a cantar las horas canónicas los beneficiados de las diez capellanías fundadas en San Bartolomé. Donde hoy se muestran los frescos pintados por Manuel Muñoz Barberán, colgaban entonces tres grandes lienzos. En el centro San Bartolomé predicando (inmenso cuadro que hoy cuelga en el frente colateral del crucero del Evangelio); a un lado San Nicolás en su milagro con los niños, y en el lienzo opuesto San Francisco de Paula (cuadros colocados hoy en la Capilla de Servitas). Además, en las pilastras del Presbiterio se encontraban los siguientes cuadros: Discípulos de Emaus, Aparición a María Magdalena, Jesús tentado por el Demonio y el Bautismo del Señor, muy interesantes obras atribuidas a Senén Vila, que en la actualidad se conservan en la Sacristía y en el despacho del Párroco⁹.

- **Sacristía:** el espacio de la Sacristía, a modo de amplia capilla, está claro que, por desgracia, no ha llegado a nuestros días. Tenía una mesa de altar, con

frente retablístico fingido pintado por Sístori, y presidido por una imagen de vestir de la Dolorosa, al modo tradicional diseñado por Salzillo. A un lado de la Sacristía estaba la cajonería, coronada por un Crucificado de tamaño natural, y al otro una imagen de vestir de Santa Margarita de Cortona y un cuadro perteneciente a la Cofradía de Servitas, representando a San Felipe Benicio arrodillado ante la Virgen de los Dolores. En el centro de la Sacristía una gran mesa de mármol rojo servía para preparar los valiosos vasos sagrados que se utilizaban en la liturgia²⁰.

- **Crucero de la Epístola (Capilla de la Virgen de las Angustias):** la imagen de San José atribuida a Roque López se encontraba en el mismo lugar que hoy, salvo que resguardada en un retablo. En su respectiva mesa de altar había una Inmaculada italiana del XVII-XVIII, de talla completa que, por las descripciones que ofrece Fuentes²¹, es la misma que en la actualidad preside las celebraciones del día 8 de Diciembre y que se encuentra en el despacho del Párroco. Al frente del ya descrito retablo de la



Capilla, se encontraba el sagrario con expositor que hoy hace las veces de Sagrario principal del Presbiterio de San Bartolomé y, tras el bocaporte del Camarín, la imagen de la Virgen de las Angustias²², una de las obras cumbre de Francisco Salzillo, a quien Fuentes todavía admiró rodeada por las exquisitas arquitecturas fingidas de Pablo Sístori. En los paños del semicírculo donde hoy hay grandes lienzos, se encontraban expuestos los Siete Dolores de la Virgen, mediante sus respectivos cuadros. Por último, la imagen de

vestir de San Eloy (incomprensiblemente enlizenada en la actualidad), Patrono de los Plateros y obra genial de Salzillo, se encontraba en el mismo sitio que hoy, pero como San José, cobijado en un retablo.

- **Capilla de Santa Lucía:** Fuentes y Ponte no conoció la Capilla privativa de los Servet (ya descrita más arriba), por lo tanto este espacio dedicado a Santa Lucía corresponde en la actualidad a las escalinatas de entrada a la Capilla de San Sebastián. En su retablo tenía una hornacina acristalada, dentro de la cual y sobre unas andas de estilo barroco, se veneraba la bella imagen de vestir de Santa Lucía²³ debida a la gubia de Salzillo (la que hoy se encuentra

en la primera capilla del lado del Evangelio). Esta era la única capilla del lado de la Epístola construida hasta la fecha (1880), por lo que donde hoy continúa el pasillo lateral de comunicación de capillas, había un muro provisional que servía de acceso a la casa del Sacristán. En este muro junto a Santa Lucía, colgaba un cuadro de Cristo Crucificado abrazando a Santa Lutgarda en presencia de la Virgen María (cuadro enmarcado en una barroca cornucopia que hoy se

encuentra en la Sacristía).

- **Muro de cierre de la nave mayor:** como las obras de construcción de la Iglesia quedaron paradas más de cincuenta años, al nivel de las segundas pilastras de esta nave (empezando a contar desde el crucero) se construyó un gran muro de cierre provisional. En él, Fuentes conoció una hornacina con una imagen de San Antonio de Padua colocado sobre un trono de andas, y a los lados del mismo, los grandes cuadros de San José y San Eloy que hoy

se muestran a los lados del retablo de la Virgen de las Angustias, y que, en origen y en su formato original, eran los bocaportes de los camarines de las respectivas imágenes antes mencionadas.

- **Retablo exterior de las Ánimas, en la Calle de San Bartolomé:** este popular rincón de la Murcia devota, hoy tristemente deteriorado y menoscabado, se encontraba presidido por un cuadro al óleo con los ángeles salvando a las Ánimas pero, no ante la imagen de la Virgen, sino ante un simulacro del Santísimo Sacramento expuesto en una custodia²⁴.

Termina Fuentes y Ponte señalando que a su fecha (1880) ya se encontraba cubierta toda la nueva nave de la Iglesia, aunque sin construirse la gran fachada y sin unirse aun al resto del interior del templo.

4.- CONCLUSIÓN.

La finalización y apertura definitiva de la Iglesia de San Bartolomé y Santa María se produjo en la primera década del Siglo XX, con la conclusión de las obras de construcción de su fachada principal. En el interior se fueron reorganizando las diversas capillas, incluyéndose otras imágenes de interés que han ido llegando hasta nuestros mismos días: como el San Pedro de Alcántara, de Roque López; el Sagrado

Corazón de Jesús, de Sánchez Araci; Santa Rita y la Virgen del Carmen, de Sánchez Lozano; Santo Entierro, San Juan Evangelista, la Virgen de la Amargura y la Virgen del Pilar, obras de González Moreno, impresionantes imágenes de la Cofradía del Santo Sepulcro las tres primeras; el Ángel Servita, obra decimonónica de vestir del valenciano Vicente Hernández Couquet²⁵; la Virgen del Olvido²⁶, bellísima obra póstuma del malogrado imaginero calasparreño Juan José Álvarez Buendía, y numerosas imágenes modernas de las realizadas en serie en la localidad de Olot.

Ya en el joven todavía Siglo XXI, la Parroquia de San Bartolomé y Santa María, a su faceta cultural y religiosa, le ha unido también la cultural, siendo lugar habitual para la celebración de importantes conciertos sacros que necesitan un gran aforo de público²⁷. Así mismo, en el Año 2000 y gracias al empeño de nuestro anterior Obispo y actual Arzobispo de Zaragoza, Monseñor Ureña, la Iglesia de San Bartolomé recibió con grandísimo orgullo a algunas de las imágenes patronales de la Diócesis de Cartagena, que partían desde aquí con sus respectivos pueblos para hacer su entrada a la Catedral y participar en las solemnes celebraciones del Jubileo 2000. Así, multitudinarias peregrinaciones trajeron a San Bartolomé durante ese año a la Vera Cruz de Caravaca y las imágenes del Cristo del Consuelo de Cieza y la Purísima de Yecla.

En definitiva, la Parroquia de San Bartolomé y Santa María, como “lugar de luz” secular que señalaba más arriba, y como sede de corporaciones y agrupaciones católicas de activa vida religiosa y social (Comunidades Neocatecumenales, Cofradía de Servitas, Cofradía del Santo Sepulcro y Devotos de la Virgen del Olvido), sigue siendo centro neurálgico de la devoción y de la fe de tantos miles de fieles. Así mismo, el culto eucarístico parroquial, los novenarios con motivo de las festividades de las imágenes veneradas en este templo y la recuperación de las “misas tridentinas” de nuevo permitidas por el Papa Benedicto XVI, hacen de esta Parroquia uno de los lugares más queridos por todos los fieles para vivir intensamente nuestra tan valiosa religiosidad popular.



BIBLIOGRAFÍA.

DE LA PEÑA VELASCO, Concepción: *El retablo barroco en la antigua Diócesis de Cartagena. 1670-1785.* Murcia, 1992.

Varios autores: "Servitas hoy, instrumentos de paz". Revista nº 1. Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Servitas de María Santísima de las Angustias. Murcia, 2008.

PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración.* Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1995.

FUENTES Y PONTE, Javier: *España mariana. Provincia de Murcia.* Imprenta Mariana. Lérida, 1880. Varios autores: Murcia, Semana Santa 2008. Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Semana Santa. Murcia, 2008.

NICOLÁS GÓMEZ, Dora: *Arquitectura y arquitectos del Siglo XIX en Murcia.* Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia. Murcia, 1993.

Varios autores: *Libro de actas del II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades.* Murcia, 2007.

Notas.

[1] **FUENTES Y PONTE, Javier.** *España mariana. Provincia de Murcia.* Lérida 1880. "Distrito de San Juan y la Catedral", pág. 48.

[2] **PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel:** *El retablo de la Capilla Servita.* "Servitas hoy, instrumentos de paz". Murcia 2008.

[3] *Idem* nota 1.

[4] **NICOLÁS GÓMEZ, Dora:** *Arquitectura y arquitectos del Siglo XIX en Murcia.* Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia. Murcia, 1993. Pág. 152.

[5] *De quien hay en nuestra Región obras tan espléndidas como la Plaza de Toros y el Teatro Romea de Murcia, la Parroquia del Niño Jesús de Yecla o la Parroquia de la Virgen del Rosario de La Unión.*

[6] *Idem* nota 2.

[7] **DE LA PEÑA VELASCO, Concepción:** *El retablo barroco en la antigua Diócesis de Cartagena, 1670-1785.* Murcia, 1992. Pág. 520.

[8] *Idem.* Pág. 208.

[9] *Idem* nota 2.

[10] *Idem* nota 4. Pág. 161.

[11] *Autor de numerosas grandes obras como el Museo de Bellas Artes, la fachada del Casino o la entrada monumental del Cementerio de Jesús.*

[12] *Idem.*

[13] *Al igual que se puede comprobar en otras obras suyas como la fachada principal del Casino de Murcia.*

[14] *Estilo que Cerdán consideraba muy apropiado para la arquitectura religiosa.*

[15] **ROMERO CABRERA, Alejandro:** *La Iglesia de Santa Catalina, su edificio y sus devociones.* "Murcia, Semana Santa 2008". Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Semana Santa de Murcia. Murcia, 2008.

[16] *Idem* nota 1.

[17] *Idem* nota 1. Con motivo del nombramiento de José Moñino como Conde de Floridablanca, la Parroquia de San Bartolomé organizó grandes fiestas, centradas en una gran Procesión-Minerva del Corpus.

[18] *Idem* nota 1. Pág. 50.

[19] *Mi más sincero agradecimiento al muy querido Párroco de San Bartolomé y Santa María, Don Juan, que con total amabilidad me facilitó el acercamiento a dichas obras pictóricas.*

[20] *Testimonio éste último de Don Juan, el Párroco, que se lamenta mucho de que las generaciones anteriores a la suya demolieran tan magnífica Sacristía.*

[21] *Idem* nota 1. Pág. 54.

[22] *"A esta imagen alumbran constantemente dos lámparas de plata colocadas en el Camarín y cada mes hay en su altar vela y alumbrado todo el día". La Cofradía de Servitas "celebra solemne Novena con gran lujo en la Festividad de Abril, y un Septenario en la Festividad de los Dolores Gloriosos, como así mismo dos procesiones, una en la noche del Sábado de Ramos para traer adornada la imagen desde el Convento de Agustinos..., y otra la más solemne el Domingo de Ramos a las cuatro de la tarde,... que pasa por dentro del Palacio Episcopal y la Catedral"* (Fuentes y Ponte. *Idem* nota 1, pág. 56).

[23] *Fuentes conoció esta imagen en su disposición original, con la desaparecida nube con querubines, sobre la que la Santa se mostraba semiarrodillada (no como hoy la vemos totalmente de pie) y el angelico se sentaba.*

[24] *Como todavía hoy se puede leer, gracias a sucesivos repintes, Fuentes y Ponte ya transcribía la siguiente leyenda: "a las Ánimas benditas / no te pese el hacer bien / que sabe Dios si mañana / serás ánima también".*

[25] *Imagen que en origen procesionaba en el paso del Dulce Nombre de Jesús de Sevilla, adquirida en la actualidad por la Cofradía de Servitas de Murcia, con la que procesiona como "Ángel Servita". CUESTA MAÑAS, José: San Gabriel de los Servitas. Comunicación del II Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías y recogida en su Libro de Actas. Murcia, 2007.*

[26] *Imagen dolorosa que protagoniza solemnes procesiones y cultos cada Cuaresma y cada mes de Noviembre, respectivamente, y que ha alcanzado entre los fieles de San Bartolomé una considerable devoción.*

[27] *Mientras la Catedral estuvo cerrada por restauración y por la Exposición "Huellas", los tradicionales y multitudinarios conciertos de "El Mesías" de Haendel o los "Requiem" de Mozart y de Verdi, se realizaron en San Bartolomé*

EL PATRIMONIO Suntuario en la COFRADÍA SERVITA

JOSÉ ALBERTO FERNÁNDEZ SÁNCHEZ

RESUMEN: *La cofradía de Servitas de María Santísima de las Angustias ha conseguido agrupar a lo largo de su historia una completa colección de objetos suntuarios destinados, en su mayoría, a lucir en la procesión que la corporación realiza en la tarde-noche de Viernes Santo. El presente artículo tiene por misión mostrar la riqueza del mismo y resaltar la actividad de los cofrades como mecenas artísticos que permiten, en el día de hoy, la pervivencia de oficios artesanales que, de no ser por ello, probablemente habrían desaparecido.*

ABSTRACT: *The brotherhood of Servitas de María Santísima de las Angustias has managed to group along its history a complete collection of objects destined, in the main, to shine in the procession that the corporation realizes in the evening - night of Good Friday. The present article has for mission show therichness of the same one and highlight the activity of the confreres as artistic patrons who allow, in today, the survival of handcrafted offices that, of not being for it, probably they would have disappeared.*

Dentro de la Semana Santa murciana la cofradía servita de María Santísima de las Angustias juega un papel destacado debido a su dilatada historia, su arraigo popular y la calidad de su patrimonio artístico. Dentro del mismo destaca, obviamente, la imagen de la titular, una auténtica joya de la imaginería española, que Francisco Salzillo entregó a la Parroquia de San Bartolomé en 1739¹. Pero la dedicación de los Servitas a la efigie no se ha quedado en la conservación de la misma a lo largo de los siglos sino que se ha ido incrementando, de un lado, a través de los diversos enseres de su ajuar y, por otro, con los necesarios complementos de la procesión. Todos estos detalles han sido cuidados por los cofrades con esmero configurando uno de los mayores tesoros suntuarios de la semana de Pasión murciana. En el mismo, cabe destacar, por encima de la cantidad, la calidad de las piezas incluidas y el hecho de que abarquen un intervalo de tiempo dilatado: desde el siglo XVIII hasta la actualidad.

Pero pese a que la cofradía, como ya se ha dicho, cuenta con interesantes piezas del periodo

barroco conviene destacar el notable incremento que el ajuar ha tenido en los últimos años: particularmente, desde la emancipación de la Cofradía del Sepulcro hace apenas una década. Y es que, a pesar de que los Servitas contaron como entidad propia desde el *setecientos* y durante todo el siglo XIX (aunque no de forma continuada) a partir de 1931 ambas instituciones quedaron emparentadas y fusionadas en el cortejo de la noche de Viernes Santo. En esta época la cofradía perdió dos de sus elementos característicos: el color azul de sus túnicas y la secular procesión de tarde-noche de Domingo de Ramos. La reciente restauración de su autonomía (no exenta de polémica) llevó consigo la necesidad de adquirir nuevos elementos para su cortejo procesional que iba a ser asumido y dirigido en exclusiva, como antaño, por los cofrades de la Virgen de las Angustias.

Antes de tratar los diversos objetos que interesan en este estudio artístico conviene poner de relieve la circunstancia de que gran parte de estas incorporaciones han sido llevadas con un corto número de cofrades: esto realza, aún más,

la tarea llevada a cabo por las diversas directivas que se han sucedido desde entonces. Los actuales cofrades han sabido estar a la altura que demandaba su honda trayectoria histórica y el cariño que los murcianos profesan por la Virgen de las Angustias: las obras que han pasado a formar parte del ajuar se caracterizan generalmente por su calidad que las hace destacar en el conjunto de la Semana Santa. Baste citar la reciente adquisición del denominado Ángel servita, una pieza decimonónica debida al valenciano Vicente Hernández Coquet (y que perteneció a un desaparecido paso alegórico de la Cofradía de la Quinta Angustia de Sevilla)², que supone una nueva forma de adquirir patrimonio: primando la antigüedad de la talla, la acertada vestimenta y su ajustada adecuación proporcional al nuevo trono. Además, su justificación dentro del cortejo no responde a una circunstancia peregrina ni casual sino al deseo expreso de recuperar el pasado de la cofradía: no en vano, existe constancia de una imagen de semejantes características iconográficas que, desde finales del XIX, procesionaban los Servitas y que dejó de hacerlo a partir de la Guerra Civil.

Sirva este ejemplo para destacar el criterio histórico-artístico que prima en las adquisiciones patrimoniales que acomete la institución: todo ello con un destacado protagonismo de los asesores

artísticos, destacados profesores de Historia del Arte de la Universidad de Murcia. Y es que los Servitas, por encima del trabajo entusiasta, han superpuesto a todas las opiniones subjetivas el interés de que nada desencajara ante la excelsa calidad de la Titular: hasta en la recuperación de la iluminación de cera en los pasos resalta una actitud estética en consonancia con el lenguaje estético del Barroco, seña de identidad de la Semana Santa murciana y, por supuesto, de la procesión de la Virgen de las Angustias. Este asesoramiento ha redundado, además, en la escogida selección de los textiles con los que se han llevado a cabo el vestuario del cortejo litúrgico o en el perfil de los artesanos que han trabajado la orfebrería de la misma.

En esta fecunda trayectoria no ha de perderse de vista que la Cofradía de la Virgen de las Angustias fue, hasta la desaparición de los gremios, la institución en la que se agrupaban los plateros de la ciudad. Ello redundó en que muchos de los dirigentes de la misma fueron maestros de este oficio y en que los mejores artistas de esta rama del barroco murciano fueron integrantes de la misma: baste citar la labor de los Ruiz Funes, Marcos Gil Manresa y otros que dejaron la marca de su punzón en varias de las piezas destinadas a rematar la efigie salzillesca. Este peso secular



ha sido afortunadamente destacado por los especialistas que se han puesto al servicio de la cofradía en un caso único en la Semana Santa murciana: de ahí lo acertado y fundamentado de las adquisiciones.

Aunque la existencia de este tipo de tesoro despierta contradictorias opiniones, la realidad es que la mayor parte de los que vierten opiniones a favor y en contra de la utilización de objetos suntuosos en las procesiones desconocen el sentido último de su utilización. La explicación esta vinculada con la lectura pedagógica que se otorgó a la imagen religiosa desde la Antigüedad clásica: el hecho de rematar las imágenes sagradas con diademas o nimbos de plata venía a enfatizar la divinidad de las mismas (una

cualidad difícil de expresar por otro medio que no fuera el del metal precioso).

La riqueza y vistosidad de los diseños entraba en directa relación con la idea de perfección que se

asocia a las figuras de Cristo, su Madre y los santos. Además, para el pueblo iletrado eran especialmente útiles estos objetos simbólicos ya que les ayudaba a diferenciar con claridad unos personajes de otros y, por lo tanto, identificar la escena o pasaje evangélico que se rememoraba: así pues, dentro de la claridad semántica de la imaginería barroca (necesidad de que el significado se captara indudablemente) las artes suntuarias (textiles y orfebrería) jugaron un papel relevante. De ahí que se pueda hablar de *calocagaxía* catequética, es decir, una interpretación eficaz de la belleza y la perfección asociada a las imágenes protagonistas de la Pasión³. Por todo ello, tales objetos no son meros adornos, como tantas veces se ha supuesto, sino recursos imprescindibles de la imaginería: su uso hoy día se justifica, además, por cuestiones históricas ya

que forman parte indisoluble del contexto de la talla. Para una correcta lectura de estos símbolos es, por ello, necesario atender y comprender estos elementos de carácter secular, estético y, desde luego, pedagógico.

ORFEBRERÍA:

Aunque a nivel popular los *nimbos* de la Virgen de las Angustias sean conocidos como *diademas*, lo cierto es que su denominación exacta y académica es la primera. Se trata de piezas ejecutadas con plata que rematan la testa de la sagrada efigie. Su ejecución se debe, en su mayor parte, a plateros de la ciudad admitidos como cofrades de la propia institución del barrio de San Bartolomé: no en vano, la mayor parte de los mismos tenían su

residencia en esta demarcación urbana, en torno a la actual calle Platería.

Se trata, generalmente, de piezas refinadas ejecutadas siguiendo diseños

tomados del repertorio

ornamental característico

de cada una de las épocas que le

dieron luz, lo que permite encuadrarlos de forma cronológica⁴.

Siguiendo este parámetro habrá que comenzar con la más antigua de las conservadas, la ejecutada en la década de los 50 del siglo XVIII por el orfebre Miguel Morote. En este trabajo conviene poner de relieve la importancia del diseño que, como en otras obras del mismo platero, parece responder a los planteamientos del propio Salzillo. Este hecho no resultaría, para nada, novedoso ya que se encuentra rigurosamente documentada la colaboración del imaginero con otros oficios distintos a los que facilitaría trazas e instrucciones para la ejecución de los detalles finales de sus obras⁵. Así, consta la participación directa del maestro



en la traza de orfebrería, textiles o en el mismo diseño de retablos. La pieza en cuestión refleja, aún, influencias destacadas del periodo barroco particularmente reflejadas en la utilización de rocalla al modo francés, tal y como estaba de moda en la Murcia del momento. Cabe destacar dos partes bien diferenciadas: una interior en la que sobresalen estos motivos, unidos a otros en forma de “ces”, y otra exterior en la que se alternan haces de rocalla y ráfagas. Este recurso, habitual en las piezas de la tipología, tiene la particularidad de ofrecer diversos elementos simbólicos de la Pasión de Cristo incrustados entre las aludidas ráfagas. El entorno artístico de la ciudad, y particularmente los plateros, hubo de otorgar cierta relevancia a este diseño por cuanto sería reinterpretado en repetidas ocasiones. Concretamente, piezas conservadas en el reino, particularmente, el *nimbo* lorquino de la Virgen de los Dolores del Paso Azul llevado a cabo, quizá, poco tiempo después muestra esta deuda formal. Pero no acaban aquí las secuelas ya que se tomó como referencia a la hora de realizar la mayor parte de los *nimbos* y *diademas* de otras imágenes procesionales de la ciudad: particularmente, la Virgen de los Dolores de San Antolín (posteriormente denominada como Soledad en los años finales del XIX) o la histórica Soledad del Santo Entierro.

Años más tarde, ya en 1798, Ruiz Funes entrega a la cofradía un nuevo *nimbo* de plata en el que los motivos neoclásicos sustituyen a los tardo-barrocos imponiendo un nuevo repertorio de elementos vegetales. Ciertamente, continúa el carácter suntuoso de la pieza que, al menos en lo decorativo, supera con creces al anterior. La rápida asimilación de motivos de corte clasicista en el arte murciano de finales del XVIII vino preconizado por las últimas obras de Salzillo (quien había fallecido más de una década antes) y, quizá, por los motivos distribuidos desde la academia de dibujo que éste dirigió en la Real Sociedad de Amigos del País⁶. Nuevamente, se dota la pieza con dos espacios claramente delimitados: una superficie central totalmente

semicircular y una ráfaga a su alrededor. Las novedades se presentan por igual en cada una de ellas: mientras la primera se distribuye en torno a una espesa moldura de motivos vegetales (desaparece, por lo tanto, el dibujo de rocalla), la segunda alterna haces de rayos rematados de estrellas y motivos de laceria junto a palmetas rodeando atributos de la Pasión. El efecto semicircular de la pieza es completo y contrasta con el carácter achatado de su precedente: se asiste, por tanto, a un nuevo estilo evidenciándose el cambio de gusto y la transición hacia unos otros parámetros estéticos. Aunque supone uno de los máximos exponentes del momento, conviene ponerlo en relación con ejemplos también ejecutados en la época, y por el mismo Ruiz Funes. En este sentido el *nimbo* del Cristo de la Negación de la Cofradía de la Sangre (1786-1792) es uno de los más significativos: una moldura central de elementos vegetales, de rico repujado al igual que la obra servita, rodea el anagrama de Cristo cerrando el conjunto una espesa ráfaga de haces (en alusión tardía a las piezas trazadas por Salzillo para las imágenes de Cristo de la Cofradía de Jesús)⁷.

Un tercer *nimbo* se incorpora, en fechas no muy distantes, al ajuar de Nuestra Señora de las Angustias: esta vez la obra de debe a la labor del orfebre Marcos Gil Manresa quien, incluso, llegó a presidir la propia cofradía. La pieza se enmarca en el devenir artístico del inicio de la centuria siguiente: en efecto, el canon estilizado, la pureza de los elementos, aluden a la asimilación clasicista. La carencia de volumen en el repujado, contrastando evidentemente con las anteriores, revela un más que probable uso secundario: quizá reservado al culto diario de la imagen en su camarín. No en vano, su estética es paralela a las coetáneas obras de la capilla de la titular que se llevó a cabo, tan sólo, unos años antes⁸: al igual que en el caso de Nuestra Señora del Carmen, de la misma ciudad, el ajuar se ejecuta en consonancia con el espacio arquitectónico que la rodea remarcando el papel del exorno dentro del contexto y la idiosincrasia de la imagen.

Completa el juego de *nimbos* del ajuar servita una curiosa pieza ejecutada durante la segunda mitad del siglo XX, más de un siglo después de la anterior, que se reserva para ser lucida durante las procesiones de Semana Santa. Es conocida a nivel popular como “la corona de Cartier” por las joyas de esta clase que lucen en la misma y que le otorgan una particular riqueza: se trata de una base de plata ejecutada por el orfebre Vicente Segura a la que se añadieron joyas donadas a la imagen. Se trata, por tanto, de un objeto de evidentes connotaciones sentimentales cuyo diseño se supeditó a modelos anteriores actuando como mera base en la que incrustar las citadas piedras preciosas.

Son dignas de mención, además, un *“gran número de piezas destinadas a engalanar la imagen en sus días de fiesta o durante su recorrido procesional..., conservándose así infinidad de rosarios y, sobre todo, de coronas dolorosas. En su mayoría son obras maestras de la platería rococó y del período siguiente, es decir, del Neoclasicismo”* tal y como ha reflejado el profesor Manuel Pérez Sánchez: sin duda, el mejor conocedor del ajuar y la trayectoria histórica de la imagen de la Virgen de las Angustias⁹. Además, se conserva una corona de espinas metálica perteneciente al grupo escultórico y que, al menos hasta la Guerra Civil, figuraba en el paso portada por uno de los angelitos que acompaña a las imágenes.

En los últimos años, como se mencionó anteriormente, la cofradía ha hecho acopio de nuevos objetos de orfebrería con destino a engrandecer sus cortejos y los cultos del Septenario que anteceden a la celebración de la Semana Santa. En esta labor, los Servitas han actuado como auténticos precursores ya que fueron pioneros en valorar adecuadamente la incorporación de objetos suntuarios como complemento idóneo de la procesión barroca. Así, habrán de citarse los seis faroles de alpaca plateada que escoltan la cruz, el pendón y el estandarte de la cofradía, respectivamente, o el juego de navetas e incensario del mismo material, todos ellos caracterizados por un repujado artístico

siguiendo las técnicas habituales de la orfebrería. Finalmente, con destino a la Cruz Guía de la corporación, el joyero murciano Antonio Reverte ejecutó diversos atributos de la Pasión para figurar en la misma. Con destino al culto litúrgico se incorporaron seis lucidos candelabros de altar, de bello diseño, que suplieron la ausencia de tales elementos en el altar de la imagen: conviene recordar los airosos candelabros que, a finales del siglo XIX, se incorporaron a la cofradía y que se perdieron durante la Guerra Civil junto con los restantes elementos del espectacular altar de cultos que se montaba en el altar mayor de San Bartolomé durante el Septenario. Finalmente, un juego de lámparas votivas de altar fueron donadas a Nuestra Señora de las Angustias para lucir en su camarín no habiéndose incorporado aún al mismo: son reflejo argénteo, a menor escala, de aquellas otras que visten el presbiterio de la Santa Iglesia Catedral o el crucero del templo monástico de Santa Ana de Murcia. Todas estas piezas se encomendaron, sucesivamente, al taller del platero sevillano Antonio Santos Campanario por lo que mantienen gran coherencia estilística: en su elaboración todas ellas han sido llevadas a cabo según la habitual forma artesanal que tenían los gremios de trabajar la plata. Desgraciadamente, este modo de elaborar los distintos elementos para el ajuar litúrgico desapareció en la capital del Segura hace aproximadamente dos siglos sin que se halla retomado, desde entonces, con la adecuada calidad que precisa una celebración del calado artístico de la Semana Santa murciana.

TEXTILES:

Los textiles también han sido especialmente cuidados a lo largo de estos últimos años habiéndose conseguido para el ajuar de la cofradía algunas importantes obras como el estandarte de la Virgen de las Angustias, el conjunto de dalmáticas, casullas y demás complementos del cortejo litúrgico de su procesión o los diversos aditamentos del Ángel servita. Para la ejecución de todos estos elementos se ha prestado atención preferente a su trayectoria histórica y a su evolución estética en Murcia a lo largo de los últimos siglos¹⁰.

Pese a ello, dada la naturaleza barroca de la imagen titular, se ha intentado que todo el patrimonio esté de acuerdo con los patrones estilísticos del citado periodo.

La primera de las obras que se deben tratar dentro de este apartado es el mencionado estandarte bordado por las Madres Dominicas de Jaén en el año 2000. A este respecto conviene citar la carencia que Murcia ha ofrecido durante décadas de talleres artesanales que ofrecieran resultados de calidad en esta materia: esto llevó a la directiva de la cofradía a buscar un obrador que ofreciera unos resultados semejantes al estilo y la técnica que emplearon los talleres murcianos del siglo XVIII. Dado que en el citado periodo se utilizaba el llamado “bordado artístico”, del que restan importantes muestras dentro del tesoro catedralicio y en algunos ajueres concretos de iglesias murcianas, la búsqueda se centró en un taller en el que se siguiera utilizando el hilo metálico de oro entrefino con los puntos del *ladrillo*, *la muestra armada*, *el setillo*, *la cartulina*, etc. En esta labor se emplean una gran variedad de tipos de hilo por lo que los obradores abiertos en la región (particularmente los de Lorca, que usan principalmente el canutillo y las sedas, o Cartagena, donde se emplea el denominado “bordado francés” o de cartulina, no respondían a las citadas características). El taller de las Madres Dominicas de Jaén garantizaba, por tanto, unos resultados óptimos y en consonancia con el estilo habitual durante el setecientos murciano.

No menos interés despierta el diseño o dibujo del estandarte, una tarea previa al bordado, pues sobre él se plasma el estilo y las características de su apariencia última. En Murcia se carecían de referentes conservados del siglo XVIII aunque se conocían varias alusiones documentales a un estandarte antiguo de los Servitas que fue ejecutado por Francisco Rabanell, un bordador catalán asentado en Murcia a lo largo del siglo XVIII y, probablemente, cofrade servita. Se deben al taller de este bordador obras de auténtica estima dentro del tesoro catedralicio como el *pañó de púlpito del obispo Mateo* en el que están presentes los patrones

estéticos del bordado barroco murciano: “*Las piezas en cuestión resultan grandiosas y ricas, destacando en el centro del tejido liso una voluminosa cartela central de perfil acorazonado, integrada por rocallas y movidos elementos vegetales, que además incorporan arriba y abajo grandes conchas o veneras, todo ello emparentado con modelos ornamentales de François Boucher... Esta refinada decoración central se completa con la labor bordada que hace de marco o borde con una ancha cenefa en la que se van entrelazando rítmicamente formas ya muy cercanas a los cartouches de rocallas, compuestas por motivos curvos de dibujo asimétrico y mixtilíneo, tallos y hojas de acanto así como capullos florales dispuestos en perfil... La labor bordada de gran relieve, responde a la técnica del oro atravesado en realce, incorporando también la presencia de cordón y cordoncillo de oro para destacar y perfilar algunos motivos. Ello contribuye decididamente al rico efecto de la pieza y a su espectacularidad con el abundante hilo de oro brillante*”¹¹. Dadas estas referencias estaba claro que el tipo de bordado y el dibujo del nuevo estandarte habrían de variar notablemente lo que se había hecho en Murcia durante los últimos años, ya que la apariencia no debía desentonar de las líneas estéticas barrocas propias del cortejo servita.

Además, había de tenerse presente la traza de uno de los estandartes más antiguos del antiguo reino de Murcia y que se atribuye al obrador murciano de Rabanell: se trata del *sudario* de la Cofradía Marraja de Cartagena en el que, además de un tratamiento análogo a las piezas catedralicias, en lo que a bordado se refiere, se incorpora un perfil de contra-curva a lo largo de todo su perímetro¹². Ciertamente, el modelo del estandarte cartagenero dista de otros ejemplos dieciochescos conservado en localidades relacionadas históricamente con Murcia (es el caso del dedicado a San Roque en la localidad jienense de Siles): el parentesco de estos últimos alude a parámetro autóctono de tierras valencianas o de la misma corte de Madrid¹³. En ellos, las líneas rectas (las cuatro caras constituyen un cuadrado casi perfecto) difieren notablemente de los juegos de curvas empleadas por Rabanell y del carácter sinuoso de la rocalla que ofrecen sus piezas. Por el contrario,

los suntuosos modelos de reducidas dimensiones conservados en la clausura de Santa Ana de Murcia¹⁴ evidencian la presencia de formas de mayor dinamismo en los que destacan las caídas de dos puntas que tan poco se han tenido en cuenta en las últimas décadas.

Todo ello llevó al equipo de asesoramiento histórico-artístico de la cofradía a trazar un estandarte (llevado al papel por el cofrade Miguel López) en que todas las referencias y alusiones al bordado barroco murciano estuvieran presentes: del estudio pormenorizado de la tipología se extrajo un referente que podía resultar idóneo por su historicidad, sus elementos semejantes, al referido estilo de Rabanell. Se trata del antiguo estandarte de la congregación femenina de Nuestra Señora de los Ángeles de Sevilla que “fue



bendecido y estrenado el dos de Agosto de 1782, festividad de Nuestra Señora de los Ángeles...Sobre su fecha de ejecución hemos podido ver como los distintos autores no se han puesto de acuerdo pues en algunas ocasiones ha sido datado en 1763”. Teniendo en cuenta que su ejecución se llevó a cabo en vida del propio Francisco Salzillo y que, por tanto, el estilo responde idóneamente a las características formales de la época los resultados han de ser coherentes con

el tipo de estandarte presente en la Murcia del XVIII: basta citar las concomitancias con el estandarte cartagenero atribuido a Rabanell. El color del tejido de base, obviamente, se ajusta al simbólico azul de la Virgen María (en lugar del carmesí del referente hispalense) sobre el que se sitúan las diversas piezas: “se alternan ricos bordados en hilos de plata, presentando un sinuoso perfil a lo largo de todo su perímetro...carnosa decoración de “ces”

rocallas a gran realce que se entrecruzan con ramificaciones hacia el exterior rematadas en algunos de los casos por elementos vegetales o florales que aluden a las virtudes de *M a r í a Santísima*...”¹⁵. Las similitudes, por tanto, con el estilo del bordador afincado en Murcia son más que evidentes: la cercanía formal a las piezas bordadas entonces y que, desgraciadamente, no han sido conservadas es más que patente.

Pese a ello el estandarte de los

Servitas murcianos goza de algunas peculiaridades que lo hacen inconfundible y que aumentan sus cualidades estético-artísticas: por un lado, la interpretación que del modelo dieciochesco hicieron las dominicas de Jaén no se ajusta exactamente al original sino que, por ejemplo, invierte en el medallón central los motivos que deberían estar bordados (se reducen, de este modo, a un simple perfilado). Igualmente, la *redecilla* primitiva desaparece

totalmente resultando, por ello, una pieza mucho más ligera. Por último, en el óvalo central, en lugar de incorporar un lienzo de la imagen se sitúa un medallón tallado en madera con el grupo completo de la Virgen de las Angustias. El relieve policromado, ejecutado por el sevillano Fernando de las Heras, imprime al estandarte un carácter y una personalidad que lo convierten, junto al del Cristo del Perdón, en uno de los mejores y más artísticos de cuantos procesionan en la Semana Santa de Murcia.

Al margen de esta pieza, de innegable interés, cuentan los cofrades con un guardarropa completo para que la imagen del Ángel Servita pueda ser vestido de manera adecuada a la liturgia y a las festividades principales. Los mismos se deben a diversos artistas que han dejado su impronta sobre la apariencia efímera de la imagen de **V i c e n t e H e r n á n d e z C o u q u e t**. Así, el escultor Antonio Labaña realizó un conjunto de túnica blanca completa sobre la que se situaba un roquete de encaje; posteriormente, el valenciano Pedro Arrúe confeccionó un vestuario cuya túnica dejaba al descubierto las piernas talladas de la imagen e incorporaban una vistosa dalmática de brocado encarnado ceñido con una banda azul; por su parte, José Cuesta ideó una serie de conjuntos de diversos colores (verde, ocre, negro,...) para que la imagen los pudiera alternar a lo largo del ciclo litúrgico anual¹⁶. Tratándose de una talla de reciente incorporación a la Semana Santa murciana supone todo un ejemplo por la cantidad, calidad y originalidad de los tejidos que se emplean en su exorno.

Además, para el adorno de la Virgen de las Angustias se cuentan con toda una serie de paños

de cruz, con trabajos de encaje y ganchillo, y escapularios de mano con labores de bordado (que actualmente no se colocan como antaño en la mano izquierda de la imagen mariana) que completan, junto a los rosarios y coronas dolorosas que se citaron anteriormente, el adorno del grupo durante las procesiones y a lo largo del año en el camarín de la Iglesia de San Bartolomé.

Entre los textiles, y ya en relación con los cortejos y los cultos de la cofradía, conviene citar el juego completo de casullas y dalmáticas de color azul (propio del culto mariano a María Santísima) que se confeccionaron siguiendo la traza habitual en Murcia (las parroquias de San Pedro, San Nicolás o la Santa Iglesia Catedral cuentan con ricos

exponentes barrocos de este tipo de

ornamentos sagrado]. Todos

estos elementos forman

parte de la idiosincrasia

barroca de la ciudad

y de su propia

Semana Santa

constituyendo,

como ha puesto

de relieve el

profesor Pérez

Sánchez, un auténtico

*Theatrum Sacrum*¹⁷: en

efecto, todo se supedita a

la idea central de crear una

atmósfera adecuada al paso de las

imágenes religiosas en un deseo constante por convertir el espacio profano urbano en una auténtica rememoración sagrada. Todo ello para que, como añade Tévar García, las procesiones vayan “*rodeadas de un ambiente reverencial, sacro y místico, para que la comunicación espiritual con el espectador sea eficaz y directa*”¹⁸.

No en vano, todo ello forma parte intrínseca de la mentalidad tardo-moderna que constituía el contexto de aquella Murcia de 1739 que vio aparecer a la Virgen de las Angustias: esto rememora el auténtico lenguaje de la representación barroca de las procesiones locales que adquieren su auténtico sentido ritual dentro



de la recreación historicista de los valores de aquel periodo. Se puede llegar a decir que la procesión de los Servitas constituye el auténtico epílogo de la procesión matinal de Viernes Santo de la Cofradía de Jesús en la que, igualmente, el patrimonio suntuario juega un protagonismo destacado como complemento idóneo de las tallas. Así, son de las pocas cofradías de la ciudad que cuentan con complementos suntuarios heredados desde el siglo XVIII; o, por decirlo de otro modo, que son coetáneos de las célebres imágenes de Francisco Salzillo. Ello pone de relieve, aún más, el protagonismo del barroco que no se expresa sólo a través de tallas religiosas sino que está presente hasta en los más mínimos detalles de las representaciones penitenciales: elementos nunca secundarios e igualmente artísticos y estimables.

Notas

- [1] MONTORO MONTORO, V., "La Virgen de las Angustias y los servitas" en *Actas II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades*, Murcia, Universidad Católica, 2008, págs. 629-634.
- [2] CUESTA MAÑAS, J., "San Gabriel de los Servitas, entre Sevilla y Murcia" en *Actas II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades*, Murcia, Universidad Católica, 2008, págs. 645-650.
- [3] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A., *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga, Hermandad de Zamarrilla, 1996, págs. 93 y 94.
- [4] Más datos sobre el particular de la orfebrería religiosa en SANZ HERRERO, M.J., "El ajuar de plata" en *Sevilla Penitente* (3ª parte), Sevilla, Gever, 1995, págs. 173-224.
- [5] PÉREZ SÁNCHEZ, M., "... Todo a moda y primor" en *Salzillo, testigo de un siglo*, Murcia, Cajamurcia, 2007, pág. 312.
- [6] *Ibidem*, pág. 471.

- [7] FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., "El arte de la platería en la Semana Santa de Murcia" en *Estudios de platería*, Murcia, Universidad, 2003, pág. 207.
- [8] PÉREZ SÁNCHEZ, J.A., "La cofradía de los plateros de Murcia" en *Murcia, Semana Santa*, nº 2, Murcia, Cabildo Superior de Cofradías, 1999, págs. 57 y 58.
- [9] *Ibidem*, pág. 58.
- [10] Sobre la evolución histórica del bordado levantino ver ZARAGOZA BRAEM, F., "El arte del bordado" en *Semana Santa. Callosa de Segura, Callosa de Segura, Junta Central de Semana Santa*, 2004, págs. 48-72.
- [11] PÉREZ SÁNCHEZ, M., "De labore solis. Sobre el arte del bordado en el antiguo reino de Murcia" en *Arte en seda. La tradición del bordado lorquino*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2002, pág. 94.
- [12] MINGUEZ LASHERAS, F., "El estandarte de la cofradía de N.P. Jesús Nazareno, de Cartagena, paradigma del bordado pasionístico del siglo XVIII" en *Las cofradías de Jesús Nazareno. Encuentro y aproximación a su estudio*, Cuenca, Diputación Provincial, 2002, págs. 281-288.
- [13] A este respecto ver AA.VV., *Museo de la Catedral de la Almudena*, Madrid, Cabildo Catedral Metropolitano, 2007, págs. 82-85.
- [14] RÍVAS CARMONA, J., "Las artes suntuarias en el Monasterio de Santa Ana" en *El monasterio de Santa Ana y el arte dominicano en Murcia*, Murcia, Comunidad Dominica, 1990, págs. 108 y 109.
- [15] GONZÁLEZ GARCÍA, F.J., "Arte, historia y simbolismo en torno al estandarte mariano de la Cofradía de los Negritos" en *Boletín de las cofradías de Sevilla*, nº 546, Sevilla, Consejo Superior de Hermandades y Cofradías, 2004, pág. 621.
- [16] AA.VV., *II Congreso Nacional de Hermandades y Cofradías de Nuestra Señora de las Angustias*, Murcia, Cofradía Servita, 2007, págs. 80 y 81.
- [17] PÉREZ SÁNCHEZ, M., *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1997, pág. 23.
- [18] TÉVAR GARCÍA, J., *Tesoros de la Pasión*, Jumilla, Junta Central de Hermandades, 2003, págs. 109 y 110.



CABOS DE ANDAS [PROTAGONISTAS DE LA SEMANA SANTA].

Sección dedicada a hacer llegar al lector los trazos biográficos más sobresalientes de aquellas personas cuya vida ha quedado marcada por la Semana Santa de Murcia.

Section dedicated to get to the reader biographical strokes of those people whose life has been marked by Easter of Murcia.

AGUJAS DE ORO

CONSEJO DE REDACCIÓN

RESUMEN: *Durante décadas el taller de bordados de la Librería Católica Ornamentos de Iglesia (Casa Lucas) mantuvo viva en la ciudad de Murcia el tradicional oficio del bordado. Esta encomiable tarea tuvo como consecuencia la directa relación del mismo con las cofradías pasionarias que constituyeron parte esencial de la clientela del mismo. Este artículo resulta, por lo tanto, de sumo interés pues aporta datos concretos sobre la historia y las anécdotas de muchos de los tejidos bordados que participan de las procesiones murcianas.*

ABSTRACT: *During decades the workshop of embroideries of the Catholic Bookshop Ornamentos of Church (Casa Lucas) supported the traditional trade of the embroidery lives in the city of Murcia. This encomiable task took the direct relation of the same one as a consequence with the passionaries brotherhoods that constituted an essential part of the clientele of the same one. This article ensues, therefore, from supreme interest since it contributes concrete information on the history and the anecdotes of many of the embroidered fabrics that take part of the murcian processions.*

Juan Antig Donadeu, Eduardo Rodríguez, Laura Angelinch, Encarna Garáfalo, las hermanas Fontes..., son nombres estrechamente relacionados con la Semana Santa de Murcia y, concretamente, con la labor artesanal del bordado artístico en oro. A lo largo de cuatro siglos sucesivas generaciones de artífices han legado un rico patrimonio que forma parte, junto a la imaginaria, la talla o la orfebrería, de las más bellas obras con destino a nuestras procesiones. Labor poco apreciada hasta hace unos pocos años, el bordado fue desde los años del medievo una labor imprescindible para el aderezo de las imágenes sagradas y para su puesta en escena anual durante los días de la Pasión. Aunque el gusto dieciochesco fomentó en Murcia la adquisición de otro tipo de textiles con destino al ajuar de las imágenes, vinculado sobre todo



a la moda levantina de los brocados, los bordados continuaron teniendo un papel relevante en todo el exorno religioso.

Aún en los días de Salzillo distintos artistas llegados, sobre todo, de Cataluña se asentaron en la



ciudad y adquirieron gran relevancia como autores de ternos y ornamentos litúrgicos y multitud de enseres para cofradías y hermandades. Fruto de ello todavía se cuenta en la región con valiosas muestras artísticas como el famoso estandarte de la Cofradía de Jesús Nazareno de Cartagena (Marrajos) que, según distintas fuentes, salió del obrador que Francisco Rabanell mantenía en el centro de la capital murciana. Aunque en esta

ciudad poco resta del pasado esplendor del bordado, casi todo ello vinculado al rico ajuar catedralicio, la bonanza económica del siglo XIX y los primeros años de la centuria siguiente permitió adquirir piezas relevantes como las conservadas en el completo *guardarropa* de la Virgen del Carmen o las exhibidas dentro del incomparable patrimonio artístico de la Cofradía de Jesús.

En estos años aún se mantenían en Murcia algunos talleres tradicionales de bordado artístico en oro ligados, en más de una ocasión, a las clausuras monásticas como la del Convento de Santa Ana: uno de los espectaculares mantos que luce habitualmente la Virgen del Rosario en su procesión de Octubre procede, precisamente, de este periodo de esplendor del bordado conventual. Pero, desgraciadamente, la febril actividad que se había mantenido durante los pujantes años del Barroco no pudieron ser rememorados y la falta de encargos, unidos a la dificultad del trabajo, desencadenaron el paulatino cierre de los talleres tradicionales. Las cofradías dirigieron entonces sus miradas hacia otras localidades como Barcelona, Valencia o Sevilla donde, por fortuna, se mantiene hasta la actualidad la pujanza de esta actividad artesanal.

Los años de posguerra derivaron en una situación muy delicada para las cofradías que, a las necesidades económico-sociales del momento, hubieron de unir la desaparición de buena parte de su patrimonio artístico. Así las cosas, las restituciones de la imagerie destruida centraron las preferencias quedando las labores suntuarias en un segundo plano. Esta penuria conllevó el abandono por parte de los talleres citados anteriormente de su labor en los bordados quedando la Semana Santa murciana tocada en uno de sus frentes estéticos, ya que la adquisición de textiles bordados había constituido una de las señas de identidad de la celebración pasionaria romántica. No obstante, la labor de la recientemente desaparecida Casa Lucas permitió mantener viva la llama tradicional del bordado artístico en oro durante unas décadas realmente complicadas.

Es por ello que *Murcia, Semana Santa* siguiendo la estela iniciada en números anteriores, se acerque a la singladura de este poco conocido taller del que, sin embargo, quedan bastantes muestras dentro de los cortejos penitenciales locales. De este modo, se pretende rendir un sencillo homenaje a



las personas que hicieron posible, en tan adversas circunstancias, la permanencia de esta labor en Murcia y acercar a los cofrades e interesados una singular muestra del patrimonio artístico de las procesiones. Para ello se ha reunido a las tres últimas bordadoras de este emblemático taller para recoger sus recuerdos a cerca de esta labor y la actividad realizada por los talleres



de bordado de Casa Lucas.

Fina Córcoles Sánchez explica con emoción como el taller *“Librería Católica Ornamentos de Iglesia”* radicó desde *“la década de los 30 en la Calle Zambrana [actual Andrés Baquero]”* desde donde salieron conocidas piezas de las cofradías de la Semana Santa murciana. Allí rememora como la encargada, Doña Patrocinio, *“se encargaba de dirigir las pocas piezas que entonces se llevaban a cabo: galas para tambores, uniformes,*

banderines de corneta,..., sobre todo, efectos militares a los que poco después se añadiría algún estandarte”. Precisa e indica como un estandarte para Albudeite fue la primera obra con destino a una cofradía que salió del taller de Casa Lucas, como era conocido el obrador de forma popular entre los murcianos: *“Como apenas había demanda el dueño tenía que ir por los pueblos en busca de encargos”*. De esta penuria, propia de la época en una ciudad cuyas agrupaciones religiosas apenas demandaban trabajos, habla el mismo hecho de que en el taller, al margen de los bordados, se procediera a la venta directa de tejidos como el damasco: *“en la Calle Sociedad estaba la librería donde se vendía todo lo relacionado con la Liturgia y donde nunca estuvo el taller”*.

Centrándonos en los encargos destinados a las procesiones de Semana Santa el proceso de trabajo siempre era el mismo y comenzaba, como no podía ser de otro modo, con la confección de un diseño o dibujo para el cliente.



De esa labor se encargaba Isabel, la hermana de Concha Orenes Ros, otra de las entrevistadas: *“Este dibujo se llevaba a cabo con motivos que se guardaban en una carpeta del taller: se elegían los que le parecían más adecuados y los unía dentro de un mismo diseño. Después venía el cliente y le daba el visto bueno”*. Esta era la tónica general, *“no solían venir las cofradías con un diseño propio, siempre lo hacía Isabel con las muestras guardadas en el taller. Aunque el cliente tuviera una idea de lo que quería realmente se le daba forma aquí: se le enseñaban otros proyectos anteriores y se adaptaban a sus necesidades. Si era necesario, la propia Isabel dibujaba sobre otros dibujos que ya había anteriormente”*.



Pepa Martínez Sánchez, otra de las bordadoras de Casa Lucas, indica el modo en que continuaba el proceso: *“Cuando era terciopelo se ponía*



el dibujo con su tamaño definitivo prendido con alfileres sobre el tejido y directamente se iba llevando a cabo el bordado sobre el mismo". La misma Isabel Orenes llevaba a cabo los rellenos interiores de las piezas y después la citada Pepa "se encargaba del trabajo con el oro con la atenta supervisión de Doña Mercedes Lucas" como recuerda Concha. "Esta

señora no sabía bordar pero dirigía el proceso en el que podían intervenir hasta seis personas en el caso en el que las obras lo requiriesen. Durante el tiempo que estuvo abierto el taller de la Librería Católica siempre hubo alguien trabajando, sin cesar nunca su actividad" refiere Pepa Martínez.

Los materiales que se utilizaban para el bordado de los motivos eran muy diversos. Destacaban, como incide especialmente Orenes, "el canutillo de oro y plata junto al hilo entrefino de oro". Martínez añade que, incluso, "se hacían los propios cordones con oro en el taller, las redecillas de cuadros para bordar sobre ellas de manera que pareciera calado, etc.". Por último, Fina Córcoles añade que "los hilos de oro, al igual que ahora, se traían de Valencia en donde se fabricaban desde siglos atrás. Si urgía, o no se podían conseguir allí, se recurría a tiendas locales como Medina, en las que podían tenerlo de igual calidad y procedencia". Debido al coste de los materiales, algo habitual en el caso de las artes suntuarias, "en los casos en que la economía no permitía un mayor gasto se recurría al bordado de recorte en el que se hicieron muchos trabajos, sobre todo estandartes para cofradías de Murcia". Sobre esta última técnica Martínez precisa que se utilizaba "lama para hacer los recortes. Este tejido se traía de París porque era el de mayor calidad en esa época: se podía recortar sin deshacerse como los demás. Después, con engrudo de harina y agua se pegaban al tejido".

Por último, y en lo que respecta al tejido de base, sobre el que se llevaba a cabo el bordado, "se podían utilizar distintos tipos según la capacidad económica del cliente" argumenta Martínez. En el caso de un buen encargo con posibilidades de financiación, continúa, "se recurría al terciopelo de tipo sitfon que era el de mejor calidad que se podía encontrar". Esto se debía, como recuerda Córcoles, "a que llevaba una base de seda por debajo". Al igual que en el caso, anteriormente comentado, del hilo de



oro entrefino los tejidos se traían de Valencia, al ser un núcleo productor de tejidos de renombre.

La jornada laboral de las bordadoras a lo largo del año, según recuerda Concha Orenes, *“era de ocho horas aunque, obviamente, se intensificaban con forma se aproximaba la Semana Santa”*. *“Entonces se realizaban hasta once horas diarias aunque nos incentivaba el hecho de tener cerca el final de la obra para poder tener acceso al dinero que, dada nuestra juventud, nos hacía mucha falta”* sentencia Pepa Martínez. Para ella *“la complicación del trabajo se encontraba en la propia del bordado. Si, por ejemplo, había que realizar una flor convenía darle una forma conveniente al hilo, como ocurría con las hojas de “la flor pasionaria”*. En estas labores, vuelve a intervenir la propia Orenes, *“todas las bordadoras aprendíamos sobre la marcha de manera que cuando una sabía hacer algo de un modo se transmitía a las demás para que el aprendizaje fuera más rápido y eficaz”*.

Aunque Pepa Martínez Sánchez era la persona que mayor tiempo y esfuerzo dedicaba a la labor de bordado, sobre todo realizada con la técnica del canutillo y con las habituales del bordado artístico hispano, las labores más delicadas se dejaban a Beatriz García: *“ella se encargaba en exclusiva de los trabajos con sedas de colores”* como indica Concha Orenes. Pepa Martínez recuerda que *“Beatriz era de Lorca y allí había trabajado en el taller del Paso Blanco por lo que conocía las técnicas propias de este taller. Allí le bordó una casulla a su primo para su primera Misa”*. La propia Orenes manifiesta como Isabel *“se integró en el taller de Casa Lucas antes de los cincuenta realizando en este momento el rostro del murciano Cristo del Rescate, que aún luce en el estandarte de su hermandad, bajo la dirección de Manuel Muñoz Barberán. Éste había pintado previamente el Cristo e iba a dirigir todos los días el trabajo: lo que sucedió fue que al ver la maestría de Isabel, y su conocimiento del trabajo de las sedas, dejó de venir al taller”*. Fina Córcoles añade que *“éste se encargó de la obra por su amistad con un nieto del propietario del taller que era fundador de la cofradía del Rescate”*.

La relación del taller de los Lucas con esta asociación religiosa no quedó ahí, sino que se continuó con diversas obras: *“Era la única cofradía de Murcia realmente interesada en contar con bordados de calidad a pesar de que pasaba por una gran estrechez económica”*. *“Esto llevó a fragmentar los trabajos en varios años, como en el caso del manto de la Virgen de la Esperanza, porque aunque la hermandad deseaba hacerlo entero de una vez el taller, a sabiendas de que no lo iban a poder pagar, prefería dejarlo para completar en años sucesivos”*.

Paulatinamente, se llevaron a cabo los tres estandartes de la corporación; Cruz Guión, Virgen de la Esperanza y Cristo del Rescate, entre los que merece mención el segundo, por la dificultad de realizar ellas mismas la malla sobre la que se bordó el mismo. Volviendo al manto de la Virgen destacar que debido a las inclemencias del tiempo primaveral *“el viento rompió el manto y hubo que reformarlo”*. Córcoles añade que *“se agregaron posteriormente las cenefas*



que forman el perímetro del manto dejando el deseo de la hermandad de finalizarlo completamente por la carencia de dinero". Orenes insiste en que *"la calidad que se puso en estos trabajos no se llevó a cabo en ninguna otra labor a pesar de que en este momento comenzaba a haber muchos encargos de los pueblos"*.

Otra obra relevante para esta cofradía, y de gran valor sentimental, fue la túnica del titular, el Santísimo Cristo del Rescate: *"por ello decidimos incluir una tarjeta con el nombre de todas las que habíamos intervenido en su realización en su interior"* según indica Martínez. A este respecto, y a nivel anecdótico, Orenes indica que *"este gesto se hacía habitualmente con aquellas prendas destinadas a imágenes de especial devoción: se ponían oraciones y peticiones expresas de cada una de nosotras, incluso referentes a sus entonces novios"*. Tanto Martínez como Córcoles indican en que la vecindad de la tienda de Casa Lucas con el negocio familiar de los Massoti, la tienda musical Ritmo, que estaban muy relacionados con la fundación del Rescate facilitó que los encargos se hicieran a plazos: a pesar de ello *"cuando insistían en continuar con los bordados si faltaba algo por pagar no se hacía hasta que se saldaba la deuda"*.

Otro manto llevado a cabo para las procesiones murcianas fue el azul de la Virgen de los Dolores de la Cofradía del Cristo de la Esperanza, que procesiona en la tarde-noche de Domingo de Ramos. A pesar de atribuciones referidas a las



camareras de la imagen las tres bordadoras de Casa Lucas son tajantes: *"lo bordamos en recorte nosotras e incluimos, al igual que en el caso de la túnica del Rescate, una tarjeta con nuestros nombres. Además, para esta misma procesión se hicieron los estandartes de la propia Virgen y el del Cristo, estos dos bordados con hilo de oro entrefino"*. El diseño del manto fue llevado a cabo por la tantas veces citada Isabel Orenes quien *"incluyó la jarra de azucenas que aparece en la fachada principal de la Catedral para insistir en el carácter mariano de la advocación. En este caso, esta fue su inspiración"*. Otra cosa bien distinta, que ha acentuado la confusión a la que se ha hecho referencia, es el hecho de que *"la camarera de la imagen, Doña Carmen Sirvent, fuera la diseñadora tanto del manto de recorte como del estandarte de la hermandad"* concluye la propia Orenes. Con respecto al último Pepa Martínez indica que la técnica empleada fue el alternar hilo de oro brillo con mate para otorgarle una mayor vistosidad y contraste de luces sobre los materiales.

Varios trabajos más son dignos de mención por la importancia que tuvieron en el momento: se trata, por un lado, del estandarte del Cristo de la Sangre y, por otro, el del Cristo del



Refugio. Sobre el primero, llevado a cabo mediante el llamado "bordado artístico" sobre seda encarnada conviene destacar, según destaca Martínez Sánchez, *"un dosel suelto totalmente bordado"*. A este respecto, la última restauración que sobre él

realizaron las Madres Dominicas de Jaén hace tan sólo cuatro años, desvirtuó notoriamente el aspecto original que le confirió el taller murciano: se sustituyó el tejido original por terciopelo, se desvirtuó el dibujo original con el añadido de *caracolillos* (remate redondeado típico del bordado sevillano) y se suprimió el referido dosel: sirvan estas líneas como denuncia sobre la falta de criterio histórico-artístico que tienen algunos



cofrades a la hora de encargar y dirigir este tipo de restauraciones sobre el patrimonio textil. Con respecto al segundo, Pepa destaca la nueva intervención del pintor Muñoz Barberán *“en lo que respecta al dibujo y el rostro del Cristo mientras su interpretación en sedas fue llevada a cabo, como era habitual, por la lorquina Beatriz García”*.

Otras obras salidas del obrador de la calle Zambrana, y que nos refieren sus bordadoras, son un manto de terciopelo negro bordado en oro con motivos vegetales para la Soledad de la Cofradía del Perdón (no recuerdan la técnica con la que se ejecutó, pero es el que habitualmente luce la imagen cada Lunes Santo), el estandarte fundacional de la Cofradía de la Misericordia, diversos escapularios para los cofrades servitas y una serie completa de estandartes con destino a la cofradía del Resucitado en los que destaca, según destaca Martínez Sánchez, *“un mismo diseño para todos y su confección con la técnica del recorte sobrepuesto”*. Con estas mismas premisas se llevó a cabo un nuevo manto para la Virgen Gloriosa.

Dentro de la ciudad, y para cerrar ya esta relación de obras para corporaciones religiosas e imágenes de devoción, destacar los mantos, generalmente de recorte, confeccionados para las tallas de la Virgen de la Purificación (Candelaria) de Santa Eulalia, el manto de los Hernández Mora de la Virgen del Carmen y otro para Nuestra Señora la Real de Gracia y Buen Suceso. Curiosamente, todos ellos se confeccionaron sobre raso de color blanco con motivos ornamentales vegetales de recorte dorado.

Cuestionadas sobre la situación actual del bordado dentro de las cofradías murcianas mantienen diversos puntos de vista: Martínez Sánchez admite que no está puesta en situación, incluso, que vive lejos del entorno de las mismas pero supone que *“si las cofradías se pusieran en situación de montar un taller de bordados serían capaces de llevarlo a cabo”*. Más escéptica es Orenes Ros para quien *“la situación de Lorca y Murcia, en relación con los talleres de bordado de las cofradías no es, en absoluto, comparable. Aquí no se podría llevar a cabo y, menos aún, sin cobrar como en Lorca”*.

En esto, Martínez advierte que *“quizá, en Lorca la competencia entre las cofradías favorece esta situación, incluso el mayor gasto de los cofrades en el arte del bordado, mientras que aquí en Murcia*





esto no sucede". De hecho, contrasta la distinta mentalidad desde la época en que el taller de Casa Lucas se mantuvo abierto y la actualidad; Córcoles cita la situación laboral de entonces en que "el trabajo se pagaba poco y había que terminarlo en unos plazos precisos" pues si se quería cobrar había que terminar previamente el trabajo.

Sin embargo, y a pesar

de las dificultades, recuerdan de forma entrañable su paso por el obrador en donde a pesar de la escasez económica había espacio para el ocio. En este sentido el papel de las directoras del taller era clave pues, mientras se bordaba, *"leían novelas o las noticias de la prensa"*: coherentemente con la mentalidad paternalista del momento, y la propia mentalidad femenina, la *"jefa leía previamente el texto para, si había necesidad, censurarlo previamente a la lectura pública ante las bordadoras"*. Pese a ello el ambiente del taller era agradable y distendido. Paradójicamente, uno de los medios más difundido de la época, la radio, no tenía cupo dentro del taller por lo que el entretenimiento durante las horas de trabajo estaba más que regulado.

En todos los años que permaneció abierto el taller, cuyas fechas concretas no aciertan a concretar, sólo hubo un cambio de sede del mismo cuando se abandonó definitivamente la Calle Zambrana para instalarlo en Puerta Nueva, lugar en el que gozaban de la presencia de una terraza junto a la sala de bordado: de ambos lugares salieron buena parte de los textiles más conocidos de la Semana Santa murciana. Hasta aquí este tributo entrañable hacia unas mujeres que son el único testimonio de aquella hermosa aventura del taller de bordados de la "Librería Católica Ornamentos de Iglesia" que a nivel popular es recordado con el sobrenombre de Casa Lucas: un apartado reciente de la historia de las cofradías penitenciales murcianas en una época de enormes dificultades en la que el ingenio y la constancia permitieron el milagro de la presencia de un taller de bordados en la ciudad. Un ejemplo que, desgraciadamente, no tuvo continuidad hasta fechas muy recientes: sólo la discreta labor de las Madres Justinianas amortiguó la desaparición de un oficio centenario que, en lo que a las procesiones se refiere, repercutió en la aún escasa presencia del tradicional bordado artístico dentro de la vestimenta de las imágenes, los estandartes y demás insignias de los cortejos murcianos. Una labor que, pese a los mismos inconvenientes, si consiguió mantenerse en las vecinas Lorca y Cartagena como ejemplo de lo que las cofradías aún podían, y pueden, hacer por los oficios tradicionales. Sirva el presente artículo como homenaje a aquellas mujeres que dieron vida cotidiana al taller, los promotores de la iniciativa (la propia familia Lucas) y todos aquellos maestros del gremio que a lo largo de los siglos ejecutaron las más refinadas muestras del bordado artístico murciano.

GLOSARIO:

Bastidor: Utensilio de madera formado por dos barras paralelas, atravesada en sus extremos por otras dos varas de igual material, entre las que se extiende y tensa el lienzo o muselina, sobre la que se va a bordar, a través de cuerdas que atirantan todo el perímetro. Las dimensiones del mismo se supeditan a las de la pieza que se valla a bordar en cada momento pudiéndose realizar, si fuera necesario, una pieza por fases.

Bordado a realce: Técnica artística de bordado en oro consistente en rellenar el interior de las piezas que se van a bordar con rellenos de fieltro y algodón de forma que adquiere un mayor relieve. Fue muy característico del bordado decimonónico murciano y, particularmente, del taller conventual de Santa Ana: pieza representativa con esta técnica es el conjunto de manto y saya bordados en tisú de plata de la Virgen del Rosario. En ocasiones, como en la ciudad de Málaga, el realce puede alcanzar un desarrollo desproporcionado a los motivos que se están bordando.

Bordado artístico: La normativa gremial hispana establecía una serie de puntos que habían de ser guardados escrupulosamente por los talleres de bordado españoles desde tiempos medievales. Por ello, no se trata de un tipo de punto característico, sino la aglutinación de diversas variantes que se recogen bajo la denominación de "bordado artístico": dentro del cual se encontrarían puntos como el ladrillo, el sello, la hojilla, etc. Se utilizó en la ciudad de Murcia desde la misma reconquista cristiana llegando su período culminante durante el siglo XVIII en que se realizaron los mejores ornamentos con destino al tesoro catedralicio y otras relevantes parroquias del reino murciano. Se dejó de utilizar en las primeras décadas del siglo XX con los últimos trabajos del obrador monástico de Santa Ana y el taller civil de las Hermanitas Fontes.

Bordado de aplicación: Técnica tradicional consistente en llevar a cabo la realización de diferentes motivos ornamentales sobre un tejido base mediante la aplicación de otros tejidos previamente recortados con la forma requerida. Se llevó a cabo dentro de los obradores monásticos a lo largo de toda la Edad Moderna destacando, en este sentido, los bellos reposteros imperiales del Monasterio de Guadalupe (Cáceres) o los frontales de altar del Monasterio de Santo Domingo el Antiguo (Toledo). En la Semana Santa de Murcia esta variante del bordado está presente desde mediados del siglo XIX con la túnica conservada del Cristo de la Negación (Archicofradía de la Sangre) o la del Cristo de la Samaritana. Esta última se llevó a cabo, probablemente en Madrid, mediante la aplicación de cordón de oro entrefino según motivos típicos en la corte.

Bordado de cartulina: Tipo de bordado que se lleva a cabo cubriendo con hilo entrefino de oro una superficie de cuero o cartulina (de ahí su nombre) previamente preparado sobre el tejido base. Se utiliza para cubrir superficies delgadas como tallos u hojas y para enriquecer la superficie de otros puntos. A finales del XIX esta técnica era conocida como "bordado francés", por su utilización en los talleres de aquel país, y llegó a esta zona a través de trabajos

franceses (túnica de Lyon del Cristo del Prendimiento de Cartagena) o manufacturas catalanas (mantos de la Soledad del Santo Sepulcro de Murcia y otros). Actualmente se trabaja con esta técnica en la ciudad de Cartagena donde ha adquirido auténtica carta de naturaleza sobre todo con la labor de la célebre bordadora Consuelo Escámez.

Bordado con canutillo: Técnica habitual de las confecciones lorquinas denominada así por la utilización única de este tipo de hilo de oro: su forma de tubo le permite ser atravesado por el hilo que lo adhiere a la base. Se pueden ejecutar los bordados con sus dos variantes de brillo o mate, cubriéndose con su superposición los diversos motivos ornamentales que previamente han sido rellenos para otorgarles un mayor realce. El taller de Casa Lucas trabajó muchas de sus obras con esta técnica, sobre todo con la llegada al mismo de la lorquina Beatriz García y con el asesoramiento del pintor, también de esa localidad, Manuel Muñoz Barberán.

Bordado en sedas: Variante local de la ciudad de Lorca con la que se readaptó la tradicional interpretación de las "imagerías" habituales del bordado moderno. Su éxito y desarrollo estuvo relacionado con la pugna de las cofradías de esa ciudad y la labor de los directores artísticos Emiliano Felices y Antonio Cayuela quienes ejercieron en los talleres de las respectivas cofradías: pasos Blanco y Azul. De su actividad deriva la aparición de dos tipos de punto (corto y matizado) que actúan para matizar las diversas escenas representadas. Se trató desde su inicio que estos trabajos obtuvieran sobre el tejido un acabado pictórico, de manera que se pudieran ofrecer los mayores matices y verosimilitud. Fruto de esta intensa labor las cofradías lorquinas guardan entre sus ajueres efectistas obras llevadas a cabo mediante ambas técnicas. Una variante de estos bordados matizados en sedas fue introducida por el taller de Casa Lucas de Murcia a partir de la incorporación de la bordadora lorquina Beatriz García.

Brisado: Hilo realizado con una finísima lámina de plata o cobre, dorado, que envuelve otros hilillos de seda interiores en forma de columna torsa. Lleva formas de ondas regulares. Utilizado en algunos de los bordados de Casa Lucas como en la denominada "casulla de Mariano Aroca" de la Arciprestal del Carmen.

Canutillo: Hilo metálico grueso, en calidad brillo y mate, que se compone de una fina hebra en forma de muellecillo con forma de tubo o macarrón. Es sujetado al tejido de base atravesando con la aguja su interior quedando cogido, así, por los extremos: el hilo es previamente cortado con las dimensiones exactas que ha de ocupar. Se emplea de forma abundante y casi exclusiva en la ciudad de Lorca donde su desarrollo se superpuso al denominado bordado artístico o tradicional. Fue muy utilizado en sus dos variantes por los talleres murcianos de Casa Lucas y aparece, por ello, en muchas de las piezas que procesionan en Semana Santa. Actualmente se ha implantado en talleres de las localidades de Alhama o Caravaca como influencia de los obradores de la citada ciudad del Guadalentín.

Cartulina: Pieza recortada de este material con forma del motivo ornamental que se pretenda bordar que, cubierta de cuero o fieltro, se recubre con hilos de metal entrefino ofreciendo un aspecto muy decorativo. Este tipo de labores es muy característico del bordado francés y alcanzó la península con gran éxito desde finales del siglo XIX. Es muy empleado en los bordados cofrades de la Semana Santa de Cartagena donde está asumido como una técnica propia, de gran arraigo local.

Dibujo: Ver "diseño".

Director artístico: Persona especializada en las labores del bordado que dirige la labor de las bordadoras indicándoles, en cada momento, el tipo de punto, hilo o relleno que debe llevar cada uno de los elementos bordados.

Diseño: Traza o dibujo que se efectúa antes de iniciarse las labores de bordado con objeto de convenir la forma y los ornamentos que han de figurar en las distintas piezas que se pretendan bordar. Esta labor generalmente es realizada por pintores o dibujantes especializados que o bien colaboran con el taller, o son requeridos por las propias cofradías antes del encargo de los bordados. Los diseños más empleados ofrecen formas vinculadas al Barroco o el Renacimiento si bien, en la mayor parte de los realizados en Murcia, se han realizado de forma aleatoria y con discutible gusto estético.

Engrudo: Mezcla de harina y agua que se utiliza en labores de bordado con el objetivo de fijar la superficie que va a ser bordada a la base textil, generalmente muselina. Si no se realiza esta mezcla incorporando un fungicida coge el riesgo de agusanarse estropeando estos elementos orgánicos la totalidad del tejido base pudiendo llegar a provocar daños irreparables sobre la pieza. Su empleo se puede sustituir por cola de carpintero igualmente útil para esta labor.

García, Beatriz: Bordadora lorquina que trabajó en el taller del Paso Blanco de esta localidad murciana y que, una vez en Murcia, estuvo empleada en el taller de bordados de la "Librería Católica Ornamentos de Iglesia" (Casa Lucas) para la realización de las imagerías en sedas de colores. Se encargó de esta especialidad al conocerla en los talleres de Lorca realizándolas con habilidad y decoro dignos de reseñar. En Murcia es autora de las sedas de los estandartes de la Cofradía del Rescate (el del Cristo realizado bajo la dirección del pintor Muñoz Barberán), el Refugio y el Resucitado, entre otros. Ella misma actuará como directora de estas labores una vez que el citado pintor deje de acudir al obrador.

Hilo de oro entrefino: Variante de hilo fino realizado a base de una estructura interna de hilos de seda cubiertos por una superficie de finos hilos metálicos que queda en el exterior. Los mismos son de plata llevando un baño de oro de gran calidad. Últimamente está siendo suplantado por hilos sintéticos que reproducen su apariencia aunque ni su brillo ni su textura tienen nada que ver con el original. Su envejecimiento ofrece un aire vetusto de gran sabor a las superficies bordadas con el mismo.

Hojilla: Bordado realizado con material de este nombre sobre un relleno de algodón. La apariencia

última resulta de una fina barra metálica en metal de oro o plata que otorga una gran riqueza por su brillo. El hilo de este tipo presenta forma plana, sujetándose al tejido base mediante delicadas puntadas con hilos de seda que la fijan al mismo. Su conjunción en las labores de bordado ofrece unos resultados que, en cierta medida, evocan las más finas labores de orfebrería. En Murcia abunda este tipo de bordado en el manto realizado para la imagen de la Dolorosa de Jesús en el año 1927 por el bordador Eduardo Rodríguez Gutiérrez.

Imaginería: Labor de bordado realizada con sedas de colores en las que se reproducen imágenes sagradas o pasajes evangélicos. Existen referencias del empleo de este tipo de obras en Murcia desde el Renacimiento destacando las labores conservadas en la Catedral de Murcia o en el Salvador de Jumilla. Son importantes, a este respecto, las labores de imaginería incluidas en los ornamentos bordados de las ciudades de Toledo, Sevilla o el magnífico conjunto suntuoso del monasterio extremeño de Guadalupe. Frente a las labores tradicionales en la Semana Santa murciana destacan las imaginerías realizadas al modo pictórico lorquino y de raíz decimonónica: aparecen en buena parte del conjunto de estandartes de esta capital reflejando, habitualmente, la efigie o el rostro de los distintos titulares de las hermandades.

Muñoz Barberán, Manuel: Historiador, cronista y pintor lorquino afincado en Murcia autor de diseños para bordados en sedas y, particularmente, director de bordado de rostros e imaginerías en sedas realizadas a la manera lorquina. Vinculado amistosamente al obrador de Casa Lucas y a distintos cofrades del Cristo del Rescate actuará como director de las labores de bordado del estandarte de la citada imagen para lo que contará con la bordadora lorquina Beatriz García. El rostro del mencionado Cristo, por lo tanto, responde a un dibujo o pintura original de Muñoz Barberán quien, así mismo, asesoró en sus labores ornamentales.

Malla: Redecilla realizada con hilos metálicos de oro o plata tejida a mano (en los últimos años se emplea, con discutible criterio, también la sintética) sobre la que se borda. Puede ser de bolillos o de nudos. Este soporte se ha empleado en Murcia en contadas ocasiones entre las que conviene destacar los estandartes del Cristo del Rescate y la Virgen de la Esperanza realizados en los talleres de Casa Lucas.

Muselina: Lienzo de algodón que se usa exclusivamente como tejido de soporte en los bastidores sobre el que se pegan con el engrudo los terciopelos o sedas que se pretenden bordar.

Pasado: Técnica por la que se recortan los motivos bordados sobre tejidos antiguos para llevarlo a un nuevo soporte. Esta labor se ha llevado a cabo como medida para conservar enseres procesionales y, de este modo, poder seguir utilizándolos en el futuro. Como contraindicaciones se ha de señalar la adulteración que recibe el diseño y la forma original al haber de incorporarse un nuevo perfilado para esconder las nuevas puntadas que sellan el bordado al nuevo tejido. Este procedimiento se ha llevado a cabo, entre otras piezas relevantes, con el manto bordado de la Dolorosa de Jesús en los talleres

malagueños de Juan Rosén quien lo ejecutó con verdadero respeto al original. En caso de llevarse a cabo por manos inexpertas el resultado puede desvirtuar notablemente la apariencia original de la pieza perdiendo, con ello, parte importante de su valor artístico.

Raso: Tela de seda lustrosa, de más cuerpo que el tafetán y menos que el terciopelo, usada en la confección de ciertas vestimentas bordadas de imágenes como en el caso de las de mediados del siglo XIX que viste habitualmente la imagen de la Samaritana de la Archicofradía de la Sangre.

Restauración de bordados: Labor compleja y sumamente especializada que, en el caso de llevarse a cabo con cierto criterio histórico-artístico, ha de ser realizada por auténticos especialistas (de los que, ciertamente, no existe una gran abundancia en España). Los talleres más fiables son los que Patrimonio Nacional mantiene en Madrid habiendo pasado destacadas piezas del bordado murciano por los mismos como, por ejemplo, la saya dieciochesca recamada en plata y bordada en sedas de colores de la Virgen del Rosario de la Iglesia de Santa Ana. Últimamente ha abierto una sección de restauración de textiles el I.A.R.P.H. no existiendo hasta la fecha un taller homólogo dentro de la Región de Murcia. Entre los cofrades existen auténticas discrepancias entre la conveniencia de realizar un auténtico esfuerzo económico en restaurar los tejidos o, simplemente, pasar los bordados antiguos a nuevo tejido. Si bien esta última opción resulta la más escogida, no por ello económica, resulta incuestionable que la pérdida inevitable del tejido original que la técnica del pasado provoca incide en la pérdida de valor de auténticas joyas del pasado histórico-artístico de las cofradías.

Terciopelo: Tela velluda y tupida de seda, formada por dos urdimbres y una trama. Los de mayor calidad provienen de la ciudad francesa de Lyon aunque los más empleados en Murcia proceden de la vecina Valencia. En los últimos años han proliferado los terciopelos sintéticos sobre los que no se puede bordar y que son propensos, por sus materiales acrílicos, a arder con suma facilidad.

PERFILES:

Concha Orenes Ros: Bordadora del taller artesanal de la "Librería Católica Ornamentos de Iglesia" (Casa Lucas) entre 1960 y 1961.

Pepa Martínez Sánchez: Estuvo trabajando en las labores artesanales de bordado de la "Librería Católica Ornamentos de Iglesia" (Casa Lucas) durante nueve años dentro de la década de los cincuenta.

Fina Córcoles Sánchez: Realizó diversas labores comerciales dentro de la "Librería Católica Ornamentos de Iglesia" (Casa Lucas) centrándose en la actividad del bordado durante toda una década, desde 1955 a 1965.

OBRAS CONSERVADAS EN LA SEMANA SANTA DE MURCIA (Según el testimonio oral de las propias bordadoras):

Cofradía de la Esperanza:

-Estandarte de la Virgen de los Dolores
-Manto de la Virgen de los Dolores

Cofradía del Perdón:

-Manto de Nuestra Señora de la Soledad

Cofradía del Rescate:

-Estandarte del Cristo del Rescate
-Túnica del Cristo del Rescate
-Estandarte de la Virgen de la Esperanza
-Manto de la Virgen de la Esperanza
-Estandarte de la Hermandad de la Cruz Guión con la imagen del Cristo del Rescate

Cofradía de la Preciosísima Sangre:

-Estandarte del Cristo de la Sangre
-Estandartes de diversas hermandades

Cofradía del Refugio:

-Estandarte del Cristo del Refugio
-Galas de los tambores de la cofradía

Cofradía de la Misericordia:

-Estandarte fundacional del Cristo de la Misericordia

Cofradía de los Servitas:

-Diversos escapularios para los cofrades

Archicofradía del Resucitado:

-Estandarte de la Cruz Gloriosa
-Estandarte del Cristo Resucitado
-Estandarte de San Juan
-Estandarte de la Virgen Gloriosa
-Manto de la Virgen Gloriosa

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA

AA.VV.: Arte en sedas. La tradición del bordado lorquino, Madrid, Fundación Central-Hispano, 2002.

AA.VV., Juan Manuel, el genio de Rodríguez Ojeda, Sevilla, Diario de Sevilla, 2000.

Carrero Rodríguez, J.: Diccionario cofradiero, Sevilla, Castillejo, 1996.

Fernández Sánchez, J.A., "La Semana Santa romántica de Murcia" en Murcia, Semana Santa, nº 9, Murcia, Cabildo Superior de Cofradías, 2006, págs. 46 y 47.

García Rodríguez, S., Los bordados de Guadalupe, Sevilla, Comunidad Franciscana Guadalupe, 2006.

Ortiz Martínez, D., "El bordado cofrade en Cartagena tras la Guerra Civil: Consuelo Escámez y Anita Vivancos" en Ecce Homo, nº 8, Cartagena, Tolosa y Belmonte, 1998, págs. 39-72.

Pérez Sánchez, M., La magnificencia del culto: estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1997.

IMPRESIONES DE UN PREGONERO

Germán A. Ramallo Asensio, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Murcia trasmite a Antonio Botías Saus, miembro del Consejo de Redacción de "Murcia, Semana Santa" sus impresiones más íntimas con motivo de su nombramiento como pregonero de la Semana Santa de Murcia de este año de 2009.



Antonio Botías. [A.B.]: Todos los pregoneros de la Semana Santa han tenido una estrecha relación con el mundo cofrade. Usted, tal vez por el hecho de hallarse más absorbido por el ámbito académico resulta menos familiar ¿Nos puede indicar cuál ha sido su trayectoria nazarena?

Germán A. Ramallo Asensio [G.A.R.A.]: Desde el primer momento me he dedicado al estudio de la escultura barroca, tanto en Murcia como en mi estancia como profesor en Asturias, y ello ha dominado mi trayectoria científica y vital de manera permanente y recurrente. Ello me permitió especializarme en la escultura procesional. De hecho una de los hechos que más me llenan de orgullo fue la posibilidad de llamar la atención, allá en Oviedo, donde no existía Semana Santa, del patrimonio procesional que atesoraban y que, gracias a mis indicaciones y mis estudios, hoy son el motivo central de su universo cofrade. Además, he estado invitado como especialista en varios eventos científicos como ponente: León, 1992; Pozo Blanco, 2006; Murcia, 2007. Y, más aún, soy nieto e hijos de nazarenos de la Real y Muy Ilustre Cofradía del Santo Sepulcro: mi hijo sigue vinculado a aquella cofradía y yo soy, desde 1997 miembro de la Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Servitas de María Santísima de las Angustias.

[A.B.]: ¿Qué sensaciones experimentó cuando le fue comunicado el nombramiento como pregonero de la Semana Santa de Murcia, 2009?

[G.A.R.A.]: La primera sensación fue de mucha alegría porque creo que esto supone el reconocimiento por parte de mis paisanos; la acogida afectuosa a una persona que ha pasado fuera de Murcia pero que, antes, fue muy murciano y vivía los acontecimientos de la ciudad muy de cerca, entre ellos la Semana Santa y que, a mi vuelta, supuso la nueva implicación (aunque nunca lo abandoné) en el estudio de nuestra región y para esta región.

Yo añadiría, luego, la responsabilidad que se impone por el honor tan alto que supone, incluso, el temor de no estar a la altura de ese afecto que me han demostrado mis correligionarios al elegirme. Añadiría, más aún, orgullo y responsabilidad; y pena: porque mis dos padres no podrán gozar de este acontecimiento.

[A.B.]: ¿Qué nos quiere adelantar de su pregón?

[G.A.R.A.]: Deseo transmitir muchas cosas: la riqueza de nuestro patrimonio; la diversidad de los cortejos; la seriedad con que se toman la Semana Santa cofrades y fieles; el equilibrio que se ha conseguido a lo largo de los tiempos y en todos y cada uno de sus aspectos. Deseo también transmitir que merece la pena vivirla de lleno desde el punto de vista del goce cultural y estético; y también, esa posibilidad siempre abierta de cambio y mejora espiritual que puede suponer para el cristiano.

[A.B.]: ¿Cómo resumiría la Semana Santa de Murcia? ¿Qué opinión le merece?

[G.A.R.A.]: Realmente una opinión muy alta, teniendo en consideración la antigüedad de sus cofradías y sus insignias; el valor de la tradición que se mantiene año tras año. También creo que es una de las Semanas Santas más sólidas que podamos encontrar en España; que pese a su vinculación altamente popular sabe librarse de lo chabacano aunque éste lo asedie continuamente. Es bastante equilibrada en todo y, además, se beneficia de una tierra y un clima absolutamente excepcionales.



LOS ESTANTES [ESCULTURA Y RESTAURACIÓN].

Foro de investigación y aprendizaje del patrimonio de nuestra Semana Santa. En él la imaginería procesional y la escultura de devoción tiene cabida en cualquiera de las facetas que ayudan a entender el misterio de la fe. Parte integrante de esta sección es el tratamiento y restauración de la escultura procesional.

Forum of research and learning of the heritage of our Easter. In it processional carving and the sculpture of devotion has a place in any of the facets that help us to understand the mystery of faith. An integral part of this section is the treatment and restoration of the processional sculpture.

LOS ROSTROS DE CRISTO (II)

ENRIQUE CENTENO GONZÁLEZ
JOSÉ EMILIO RUBIO ROMÁN

RESUMEN: *Estudio sobre los diferentes rostros de Cristo tallados en la Semana Santa de Murcia. Este estudio consta de introducción y fichas, fundamentalmente doce, que son las tallas estudiadas.*

ABSTRACT: *Study about the various faces of Christ carved in the Murcia's Holy Week. This study has a introduction and cards, fundamentally twelve, which are the carvers studied.*

La primera entrega de esta serie, centrada en el rostro de los cristos de la Semana Santa murciana, concluyó con el análisis del Señor del paso “colorao” de La Samaritana, datado en el año 1799, término del siglo de oro del barroco murciano y exponente último de la herencia directa de la escuela salzillesca, personificada en el escultor Roque López.

Con el fallecimiento en 1811 del principal discípulo de Francisco Salzillo, se abre un paréntesis que cierra, pocos años después, la llegada a Murcia del genovés Santiago Baglietto, que sin haber bebido directamente en las fuentes del barroco murciano, será el principal intérprete de sus modelos a lo largo de la primera mitad del XIX.

Baglietto, de quien sólo se conserva en nuestra Semana Santa la imagen de vestir del Nazareno del Domingo de Ramos, y aun ésta muy reformada, fue autor también, en el terreno que nos ocupa, de los desaparecidos cristos del primer paso de las Hijas de Jerusalén y del primitivo Lavatorio, y dio continuidad a la tradición salzillesca a través de sus hijos y, especialmente, de su seguidor Francisco Sánchez Tapia, artífice, en 1864, de la efigie, también perdida, de Jesús ante Herodes.

El hacer de Sánchez Tapia se vio, a su vez, prolongado por medio de sus hijos,

los “aracieles”, y en particular, por Francisco, manteniendo siempre como referente los esquemas del barroco murciano, tomados de la escuela de Salzillo, y concediendo a los mismos actualidad y pervivencia, más de un siglo después del fallecimiento de su creador.

Francisco Sánchez Araciel, autor, precisamente, del monumento al gran escultor murciano erigido en la plaza de Santa Eulalia, creó en 1910 el paso de Jesús en Casa de Marta y María, también desaparecido, y dos años más tarde, el de la Aparición en el Cenáculo, para la recién nacida Cofradía de Cristo Resucitado, cuya imagen cristífera no procesiona en la actualidad.

Compitió en lo ideológico y lo artístico con el valenciano Juan Dorado Brisa, prematuramente fallecido y artífice del segundo Lavatorio carmelitano. Dorado, que se introdujo en la Semana Santa murciana con los ángeles del antiguo trono del Santo Sepulcro, en 1896, aportó nuevos aires a los inamovibles planteamientos de la imagería murciana, como lo haría también, por las mismas fechas, su paisano Damián Pastor, autor del sereno Cristo ante Caifás del Lunes Santo sanantolinero, y poco después el yeclano Venancio Marco, afincado en tierras valencianas, que realizó el paso titular de la Cofradía del Domingo de

Pascua, perdido durante la guerra civil.

Todavía en los años 20, se produjo un intento de renovación del panorama imaginero mucho más atrevido, pero que concluyó en rotundo fracaso por el rechazo que la obra provocó en el público: fue el Cristo de la Humillación, estrenado por la Cofradía del Perdón en 1927, imagen moderna y desgarrada asignada tradicionalmente a Garrigós, aunque en su ejecución material tuvo mucho que ver el albaceteño Clemente Cantos. Un Jesús camino del Calvario, cargado con un enorme madero, que no encontró la comprensión de una sociedad muy conservadora.

La guerra acabó con buena parte del patrimonio escultórico de las cofradías murcianas, y durante las dos décadas siguientes a la finalización del conflicto se produjo, básicamente, una labor de reconstrucción de lo perdido, junto con la fundación de nuevas cofradías que se nutrieron, en la mayor parte de los casos, de imágenes antiguas salvadas de la destrucción.

La ingente tarea de reposición tomó dos caminos, básicamente: el de reproducción de las obras desaparecidas, que tuvo su principal exponente en José Sánchez Lozano y, en mucha menor medida, en Gregorio Molera; y la de creación de nuevas tallas y grupos, sin mantener como referencia los originales, donde destacó Juan González Moreno y, de forma ocasional, José Planes y Francisco Toledo.

Sánchez Lozano fue, sin duda, el mejor intérprete de la tradición salzillesca a lo largo de la mayor parte del siglo XX, reiterando con gran fidelidad y acierto los modelos heredados del XVIII murciano, y dejando un mínimo margen a la creatividad personal. Los cristos realizados para San Antolín, que se analizan a continuación, constituyen una buena muestra de ello. En esa misma línea, pero sin alcanzar

la calidad del anterior, se movió Gregorio Molera, discípulo de Sánchez Araciél.

Por el contrario, Juan González Moreno se convirtió en el gran renovador del arte imaginero murciano, consiguiendo imprimir a sus realizaciones un sello personal tanto en los tipos, como en las composiciones y en la aplicación de técnicas de tallado y aplicación de policromías. Pese a lo rompedor de sus postulados, especialmente a partir de los años 50 del siglo XX, González Moreno contó con el beneplácito de cofrades y público en general, convirtiéndose, por derecho, en el mayor imaginero murciano desde los días de Salzillo. En esa misma línea se movió su seguidor Francisco Toledo, que, no obstante, pronto se apartó de la imaginería para dedicarse a la escultura profana. Y cabe citar también, aunque con estilo propio, a José Planes Peñalver, artífice de indudable renombre nacional que sólo realizó para Murcia el paso de Cristo Resucitado.

En los últimos años se ha incorporado a la nómina de cofradías y pasos procesionales murcianos el Cristo de la Fe, imagen seriada debida al taller madrileño del escultor gallego Antonio Fernández Dorrego.



**NUESTRO PADRE
JESÚS DE LA
PENITENCIA**
Santiago Baglietto, 1817.
Cofradía de la Esperanza.
Domingo de Ramos.

Pocos años llevaba Baglietto en nuestra tierra cuando realizó esta versión de Jesús Nazareno que hoy se asoma a la ciudad en la tarde de Ramos. La sombra de Salzillo ya está presente en la gubia del italiano, al que sabemos deslumbrado con la obra del inmortal murciano. Sin embargo, las inevitables referencias iconográficas locales difuminan en parte este recuerdo, dejando como resultado una obra estimable y de eficaz resultado devocional. El rostro, que refleja más nítidamente la reflexión interna que la queja al espectador, está modelado con sencillez y economía de recursos expresivos, aunque las importantes intervenciones sufridas – por diversos y penosos episodios- dejan alguna duda sobre el acabado original.



JESÚS ANTE CAIFÁS
Damián Pastor, 1897.
Cofradía del Perdón.
Lunes Santo.

Del antiguo grupo escultórico que tallara el valenciano sólo sobrevive esta notable imagen enlucada, muestra de la elegancia formal y la fidelidad a las formas neoclásicas que caracterizan su obra. El rostro, de suave modelado y dulces facciones, tan del gusto de la época, pretende con su gesto resignado subrayar la mansedumbre del Redentor en el contexto de los ultrajes del juicio religioso al que está siendo sometido. No puede extrañar, en este sentido, que en los primeros años de la posguerra, cuando desfilaba en solitario, fuera conocido como “Cristo de la Humildad”.



**CRISTO
DEL SANTO
ENTIERRO**
*Juan González
Moreno, 1941.*
**Cofradía del
Santo Sepulcro.**
Viernes Santo
(noche).

La tendencia, tan de esta tierra, de vincular a la escuela castellana cualquier conjunto de talla completa que no siga la estela salzillesca, ha llevado a que con frecuencia se hayan encontrado concordancias entre este paso primerizo de González Moreno y los grandes grupos escultóricos vallisoletanos y zamoranos. Sin embargo, podría decirse que en esta obra el artista muestra con claridad que su trayectoria religiosa parte del mismo sentido mediterráneo de la estética que ya impregnaba su obra profana. Así, la sencillez formal, la búsqueda de la belleza clásica –helénica y romana- y una elegancia compositiva llena de sentido de lo natural, marcan el signo de esta primera versión del Santo Sepulcro, distante de los personalísimos logros de las variantes posteriores de Albacete y Cartagena. La lograda gravedad del cuerpo de Cristo se corona con un rostro modelado en amplios planos ondulados, que muestra como contraste a su serena expresividad las concesiones efectistas de la boca y los ojos entreabiertos.



**CRISTO
DE LA NEGACIÓN**
Gregorio Molera, 1945.
**Archicofradía de la
Sangre.**
Miércoles Santo.

Difícil trance tenía el artista al tener que componer una imagen de Cristo que sustituyera a la de Nicolás de Bussy frente a la imponente imagen de San Pedro, también del estrasburgués, que había sobrevivido al huracán fraticida. Puede decirse que Molera cumple su tarea con más fortuna que en otros trabajos de similar naturaleza, acaso obstaculizados por excesivos apremios. La imagen de vestir de Jesús se presenta con la dignidad y el aplomo que requiere la escena, con una cabeza cuya fisonomía corresponde con lo dispuesto por los cánones salzillescos, de éxito asegurado entre los fieles. Pese a lo discreto del modelado de los rasgos, la intensidad de la mirada confiere al semblante una eficaz comunicación inquisitiva, idónea para su ubicación frente al discípulo.



CRISTO DE LA COLUMNA

José Sánchez Lozano, 1945.

Cofradía del Perdón.
Lunes Santo.

El más importante de los seguidores ventiseculares del maestro Salzillo afronta este trabajo en un momento de plena madurez artística, tras un lustro ejerciendo de principal artífice artístico de la reconstrucción de los desfiles procesionales en nuestra región. Consigue así una de sus mejores piezas, que si bien no abandona la estética barroca incardinada en el corazón cofrade de la ciudad, supone una de las más claras plasmaciones de la personalidad artística propia de Sánchez Lozano. El rostro, que toma como referencia inmediata el del Ecce-Homo ilicitano, tallado en 1943, resulta extraordinariamente comunicativo; en parte gracias a la languidez conseguida al maximizar la distancia entre los ojos –profundamente tristes– y el leve quejido de la boca, lo que imbuye a la expresión de un conmovedor hálito de extenuación.



CRISTO DEL PRENDIMIENTO

José Sánchez Lozano, 1947.

Cofradía del Perdón.
Lunes Santo.

Lo más interesante de este grupo escultórico es acaso su composición, que decididamente rehuye la iconografía del beso de Judas, de inevitable referencia a Salzillo. Sánchez Lozano prefiere

recrear con precisión el pasaje evangélico narrado por Juan: “Pero Jesús, sabiendo todas las cosas que le habían de sobrevenir, se adelantó y les dijo: ¿A quién buscáis?” (Jn. 18, 4), ubicando a Cristo en el momento en que sale al encuentro de los soldados. Por eso resulta extraordinariamente relevante que el artista, pese a disponer la figura del Salvador en comunicación con sus captores, presenta el rostro con la mirada alzada al cielo, concluyendo así el abismal diálogo entre el Padre y el Hijo que acaba de tener lugar en el huerto. Se comprende que las facciones estén menos detalladas que en el caso del Flagelado, recién acabado para la misma cofradía: no se trata tanto de narrar lo concreto del pasaje sino de referirse a la Redención como entrega voluntaria de Cristo, como aceptación del designio divino, lo que requiere un lenguaje expresivo más idealizado.



CRISTO DEL ENCUENTRO

José Sánchez Lozano, 1948.

Cofradía del Perdón.
Lunes Santo.

Si en algo demostró Sánchez Lozano tener un extraordinario dominio se trata sin duda de la forma en que colmaba, en su lenguaje estético, las necesidades devocionales del pueblo murciano. El artista concita en la realización de la obra los más exitosos modelos de la imaginería local: los postizos del pelo natural y de la corona de espinas nos sitúan en la tradición iconográfica de las representaciones murcianas de Jesús Nazareno, en tanto que los rasgos morfológicos, que incluyen la caída de ojos y la línea curva de la boca, citan casi con literalidad el rostro del Cristo de la Sangre de Bussy, que Sánchez Lozano tan bien conocía. Es sabido que el artista quedó particularmente orgulloso con el resultado y con el eco de satisfacción que encontró en los cofrades.



CRISTO RESUCITADO

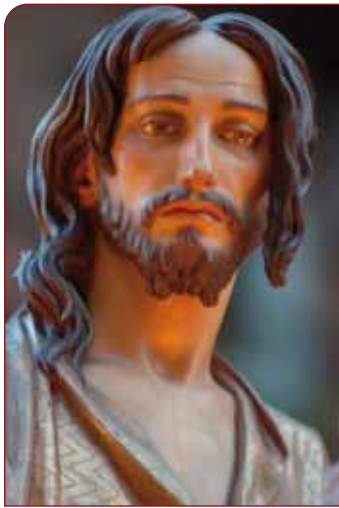
José Planes

Peñalver, 1949.

**Archicofradía
de Jesucristo
Resucitado.**

Domingo de
Resurrección.

Sorprende que la Semana Santa de la ciudad de Murcia tuviera tan poca relación con José Planes, uno de sus hijos escultores más importantes. Acaso influyera la escasa inclinación que sentía el de Espinardo por la recreación de los modelos salzillescos: la afirmación es fácilmente comprobable en la magnífica escultura del Resucitado, su único trabajo para la capital. El naturalismo mediterráneo que rezuma la imagen se sitúa muy lejos del preciosismo barroco y de la gracia rococó que dominaba la posguerra pasional murciana. El semblante, labrado en planos volumétricos muy poco ajustados a dichos estándares, obvia la búsqueda de la belleza para centrarse en la difícil unción mística que requiere el supremo pasaje, lo que el artista consigue con rotundo éxito. El resultado, claro, es mucho más imponente que conmovedor.



CRISTO DEL LAVATORIO

Juan González Moreno, 1952.

Archicofradía de la Sangre.
Miércoles Santo.

La primera de las obras de madurez que el escultor de Espinardo entrega a los coloraos es también uno de los grupos escultóricos más impresionantes de la Semana Santa murciana. El artista acepta el reto de componer una ajetreteada actividad en el Cenáculo con verdadero prodigio de naturalidad y variedad comunicativa, sobre la que domina la figura, majestuosa en su firme autoridad, de Cristo. Su rostro, apolíneo y magnético, modelado con sutil morbidez, anticipa los rasgos estilísticos que definirán la obra cristifera de González Moreno en su etapa más fecunda como artista.



CRISTO DEL ENCUENTRO CON LA VERÓNICA

Francisco Toledo, 1954.

Cofradía del Perdón.
Lunes Santo.

El único testimonio del buen hacer de Francisco Toledo es prueba también del gran imaginero que perdió la Semana Santa de Murcia, en beneficio de otras variantes de la creación artística. El sentido del equilibrio preside un grupo de valiente composición, renovando la iconografía clásica del encuentro con la mujer Verónica. Toledo nos presenta a Cristo sentado y se diría que derrotado en su Vía Crucis, con la mirada caída y ausente del auxilio que se le presta. El desvalimiento de la figura se enfatiza en la disposición del cabello, que cae sobre el hombro izquierdo desnudando el perfil de un rostro sereno pero inmensamente abatido. Las peculiaridades morfológicas y la policromía delatan la filiación artística de este discípulo de González Moreno que tantas alegrías pudo haber dado a la imaginería murciana contemporánea.



CRISTO DE LAS HIJAS DE JERUSALÉN

Juan González Moreno, 1956.

Archicofradía de la Sangre.
Miércoles Santo.

Realizado en una etapa de absoluto dominio de la plástica, el grupo de las Hijas de Jerusalén figura con toda justicia entre las obras más auténticas

y definitivamente personales de Juan González Moreno. La exégesis local con frecuencia ha centrado su atención en la maravillosa dulzura del niño que se dirige a Cristo, lo que acaso haya distraído de otros logros del grupo, como el rostro del Cirineo, de apostólica nobleza, o la clamorosa importancia artística de la imagen de Jesús caído. Todo en esta última delata un magisterio indiscutible: la naturalidad de un gesto sorprendido por el artista en pleno desequilibrio, el labrado espléndido de la túnica, la expresividad de una mano que lleva la súplica escurriéndose entre los dedos, y el remate de un rostro famélico y exhausto que aún conserva su serena belleza. Los rasgos angulosos, levemente orientales, trazados con firmeza, dibujan el que es, acaso, el rostro más personal y genuino de cuantos tallara para Cristo el genio de Aljucer.



CRISTO DE LA FE

Antonio Fernández Dorrego, hacia 1959.

Cofradía de la Fe
Sábado de Pasión.

Pese a su condición seriada, este Cristo capuchino de estilizadas proporciones resulta en su naturalismo de gran belleza, dibujando una línea ascensional que culmina con la cabeza vuelta hacia el cielo. El acabado natural de la madera encuentra en el rostro el llamativo contraste de los ojos, levemente tintados, que enfatizan en su intensa mirada –cercana al óbito- la angustia del Redentor. Sin duda, el signo claramente contemporáneo de la obra no merma su valía estética y su idoneidad, no sólo devocional, sino también procesional: no alcanza su plenitud comunicativa sino bajo el cielo luminoso de la tarde de Pasión. Ajena a la voluntad del artista, sin embargo, es la llaga en el costado, añadido posterior e imposibilidad evangélica –pretendidamente alegórica- que puede confundir a los fieles.

LA VIDA Y OBRA DEL TALLISTA JUAN CASCALES MARTÍNEZ

ANTONIO BARCELÓ LÓPEZ

RESUMEN: Trabajo que nos acerca a la obra del tallista Juan Cascales Martínez, gran especialista en la talla de la madera y cuya obra podemos advertir en casi todas las cofradías de Murcia. El autor hace un recorrido por las más importantes.

AUSZUG: Arbeit, die uns zur Arbeit des Graveurs Juans Cascales Martínez, grofler Spezialist in der Höhe des Holzes bringt, und welche arbeitet, wir kann in fast der ganzen Bruderschaft von Murcia bemerken. Der Autor tut eine Tour für am wichtigsten.

Dedicado a todos los Cofrades que lo son de verdad y si predicán con el ejemplo

1.- BIOGRAFÍA.

Nació en Murcia, el 4 de junio de 1939. Sus inicios en las artes decorativas fueron en el taller del escultor y tallista Antonio Carrión Valverde, donde aprendió los oficios de dibujo y talla. Tras un paréntesis, ingresó en el taller de las doradoras las hermanas Pujante, logrando conocer la técnica del dorado y trabajando con maestría.

En los años setenta, colaboró en el taller de los hermanos Lorente, reconocidos por sus retablos y tronos en Murcia.

En los inicios de la década de los ochenta, instaló su propio taller en la pedanía murciana de La Albatalla, donde trabajó junto a su familia.

Su esposa, Josefa Muñoz Gómez, realizaba esencialmente las tareas de la preparación de aparejo, lija y sacar brillo a la plata; mientras su hija Concepción Cascales Muñoz fue la encargada del dorado, aparejo y también lijado, mostrando unas cualidades magníficas y muy sutiles en tan delicado oficio; su yerno, Ángel Soler Chicano se encargaba de la preparación de la talla.

En aquel taller ejecutó numerosísimos trabajos sobre todo para toda la Región de Murcia y provincias limítrofes sobre todo tronos y retablos, donde cabría destacar algunos encargos como:

- En Alcantarilla, por encargo de la Cofradía de San Pedro Apóstol, realizó un trono para la imagen del apóstol, que procesiona del Jueves Santo; y para la Cofradía de la Penitenciaría de Nuestro

Padre Jesús Nazareno, talló dos tronos en el año 2001, uno para la Esperanza Macarena y otro para Nuestro Padre Jesús de la Medinaceli.

- Con destino a Molina de Segura, la Cofradía del Santo Entierro encargó dos tronos ejecutados en los años 1998-99.
- En Catral, de Alicante, ejecutó dos tronos, uno para Nuestro Padre Jesús Nazareno, y otro para la Entrada Triunfante en Jerusalem.
- En 1995, en Villanueva de Arzobispo, llevó a cabo un retablo para el altar mayor de la Iglesia de San Bartolomé en 1995.
- Para Desamparados, elaboró un grandioso retablo para el altar mayor dicha Iglesia por encargo del Reverendo Aurelio Hernández García.





2.- ESTILO Y DEFINICIÓN DE SU OBRA.

Juan Cascales Martínez, se caracterizó por la realización en sus tronos de unas tarimas artísticas más rectangulares, y de menor volumen, al igual que las tallas, pero dentro de los cánones del clasicismo barroco; justifica que sus tronos suelen ser menos voluminosos para intentar evitar el excesivo peso y ser muchísimo más llevadero para los nazarenos-estantes.

Destaca de su arte decorativo el extraordinario dominio del dorado, técnica que logra con gran maestría y que era interpretada por su hija Concepción Cascales.

3.- SU OBRA EN LAS COFRADÍAS MURCIANAS.

Cascales es el tronista que actualmente posee mayor número de tronos en Murcia. Desde el año 1984 hasta el año 2003, sus obras se encuentran en la Cofradía del Amparo, Caridad, Esperanza, Perdón, Salud, Sangre, Misericordia, Santo Sepulcro, Yacente y Resucitado.

Asimismo, también realizó la restauración de todos los tronos de la Archicofradía de la Sangre, durante los años de 1990-1992.

3.1.- Trono de Jesús ante Pilatos (Cofradía del Amparo).

El trono tallado y dorado en estilo barroco, fue realizado en 1991 por un coste 1.600.000 pesetas.

De planta rectangular, con unas dimensiones de 1'88 x 3 x 0'60 metros, su peso aproximado es de 950 kilos. Distribuidos en dos tarimas una de varas, y otra artística en forma plana; destacan cuatro escudos enmarcados por pan de castilla, con el escudo de la Cofradía repetido en todos los frentes, junto a diferentes tallas de motivos fantasiosos. En las esquinas cuatro

candelabros de nueve luces iluminan el paso que va portado a hombros por 34 nazarenos-estantes, dirigidos por sus cabos de andas Jesús Bejar del Toro, siendo sus camareras las esposas de los todos los nazarenos-estantes.

3.2.- Trono de la Virgen de los Dolores (Cofradía del Amparo).

La obra data de 1986. De planta rectangular, tallada y dorada con plata corlada, sus dimensiones oscilan los 2'10 x 3 x 0'74 metros, y su peso asciende a los 750 Kilos aproximadamente.

Compuesto de tres tarimas en madera pino; la primera es la correspondiente a las varas de madera con capacidad para cuatro; una segunda tarima es la artística en forma de escocia con cuatro escudos, el de la ciudad de Murcia en parte delantera y trasera del trono, y el escudo de la propia familia Cerezo por ser los donantes de la obra en las tarimas derecha e izquierda, estando envueltos por motivos de tallas de fantasía y enmarcados en pan de castilla; mientras la última peana, también en forma de escocia es donde reposa la imagen de Nuestra Señora de los Dolores.

Tanto el trono como la restauración de la imagen, fueron donación del cabo de andas, Alfonso López Cerezo, y María Dolores Ruiz Jiménez. Es portado sobre los hombros por 32 nazarenos-estantes.

3.3.- Trono del Santísimo Cristo del Amparo (Titular de la Cofradía).

En estilo barroco, tallado en madera y dorado con plata corlada, en el año fundacional de 1986 su coste ascendió a 1.285.000 pesetas.

De dimensiones que alcanzan los 2'10 x 3 x 0'74 metros, y un peso de 650 Kilos; la planta rectangular queda dividida en dos tarimas; una de varas con capacidad para cuatro; y otra artística en forma de escocia con esquinas donde se desarrollan en la parte superior e inferior cuatro candelabros con nueve puntos de luz, junto a los cuatro escudos centrados, con la ciudad de Murcia en la parte anterior y posterior, mientras que en ambos laterales se repite el escudo de la Cofradía.

El soporte superior donde va colocada la imagen titular es un monte realizado en corcho que la eleva, emulando al mismo tiempo el Calvario.

Son sus cabos de andas, Ángel Galiano Meseguer, y su hijo, Ángel Pedro Galiano Ródenas, que dirigen con



esfuerzo y devoción el trono portado a hombros por 34 nazarenos-estantes, cuyas esposas son las camareras.

3.4.- Trono de Nuestro Padre Jesús camino del Calvario (Cofradía de la Caridad).

Ejecutado en 1999, de estilo barroco, y planta en forma de escocia, unas dimensiones de 2 x 3,50 x 0'55 metros. Está compuesto por tres tarimas, una primera de varas, otra donde se distribuyen cuatro escudos enmarcados en pan de castilla; así, en el frontal delantero y trasero, aparece el escudo de la Cofradía y en la tarima derecha izquierda se ubica el escudo de Jesús, con las siglas JHS, en las esquinas se aprecian tallas con motivos fantasiosos. La última tarima tiene forma de escocia, y es donde se sitúa la imagen del Nazareno. Lleva cuatro faroles con iluminación de cera, y es portado por 26 nazarenos estantes.

Los cabos de andas son Mariano Hidalgo Cano, su hijo Salvador Hidalgo Cuello y José Castillo Ruipérez, siendo sus camareros los propios estantes.

3.5.- Trono de la Santa Mujer Verónica (Cofradía de la Caridad).

De estilo barroco, tallado en el año 2002 y con unas medidas de 1'96 x 3 metros, y de planta escocia,

se distribuye en tres tarimas; la de varas, otra artística en forma rectangular con molduras que enmarcan el pan de castilla, y escoltan a cuatro escudos con el anagrama de la institución nazarena; y por último, la correspondiente a la peana de la imagen, se integrada por cuatro candelabros con cera y siete tulipas con guardabrisas.

Es portado por llevado veintiséis nazarenos-estantes que son conducidos por sus cabos de andas Luis Alberto Marín González y Rafael Abellán Montesinos. Sus camareros son los propios nazarenos del paso, y tiene un peso aproximado de 720 kilos.

3.6.- Trono del Santísimo Cristo de la Caridad (Titular de la Cofradía).

El trono es del año 1994, aunque desfiló el primer año sin dorar debido a la premura del tiempo y acabado para la siguiente procesión.

Tiene unas dimensiones de 2'02 x 3'08 metros y está integrado por dos tarimas, una de varas y otra donde se recoge la riqueza de la obra artística con molduras y motivos de talla vegetales que acompañan a los cuatro escudos de la Cofradía de la Caridad.

Con una capacidad para 28 nazarenos-estantes, son dirigidos por su Cabo de Andas José Lévez González, junto a su hijo Francisco Juan Lévez Valcárcel, y Pedro Cuenca.

3.7.- Trono del Ascendimiento (Cofradía del Perdón).

El trono es obra de 1988, mide 2'35 x 3'52 x 0'60 metros, y pesa aproximadamente 1100 kilos. De planta rectangular posee dos tarimas, la de varas con grabados en mate y brillo, y la tarima en forma de escocia con adornos de volutas, y el escudo de la Cofradía delante y detrás centrados, mientras en la tarima izquierda y derecha aparece el escudo de la Hermandad.

El trono va iluminado con cuatro candelabros de siete tulipas cada uno en las esquinas del trono. Su cabo de andas es Luis Flores Fernández, y los camareros los propios estantes.

3.8.- Trono de San Juan Evangelista (Cofradía de la Salud).

El trono fue ejecutado en el año 1992. Tallado en madera y dorado en plata corlada se divide en tres peanas, una de varas, otra artística con pan de castilla y tallas que lo enmarcan, junto a cuatro escudos



dónde aparecen el libro y la pluma simbólicos del apóstol, y las esquinas rematadas en cabezas de ángeles. Dispone de un peso 950 kilos y unas medidas de 2 x 2'47 x 0'65 metros. Lo conducen a hombros 32 nazarenos hospitalarios dirigidos por su cabo de andas, Manuel Lozano Herrero. Respecto al ornamento floral se ocupan sus camareros Diego Martínez Rubio y su esposa María Isabel Martínez Hernández.

3.9.- Trono del Descendimiento (Cofradía de la Misericordia).

El grupo escultórico del Descendimiento descansa sobre un extenso realizado durante el año 2001.

En estilo barroco, dispone de una peana de varas, y otra artística con molduras y cuatro pergaminos con el escudo de la Cofradía.

Su peso es de 1500 kilos, que soportan los 38 nazarenos-estantes que son conducidos con destreza por sus cabos de andas, Ramón Sánchez Pérez y Andrés Sánchez Aguirre; ocupándose de la camarería, Francisca Sánchez Pérez.

3.10.- Trono de Santa Clara del Real (Cofradía del Santo Sepulcro).

El trono fue encargado en el año 1997 al gran tallista murciano, Manuel Ángel Lorente Montoya; pero en esa ocasión sólo salió con la tarima de varas, quedando pendiente de realizar la tarima artística y el dorado del trono, que fueron finalizados en el año 2000, por el tallista Juan Cascales. Sus dimensiones son de 2'08 x 2'80 metros.

3.11.- Trono del Santísimo Cristo Yacente (Titular de la Cofradía).

Fue realizado en estilo barroco en el año 1987. Posee unas medidas de 2'10 x 3'30 metros, con tres tarimas; una de varas, otra de planta rectangular con

motivos floreados de talla y cuatro escudos distribuidos en el frente delantero y trasero con el escudo de la Cofradía, mientras en la tarima derecha e izquierda aparece el escudo de Murcia; estando la última tarima destinada a la imagen del Cristo Yacente.

El paso es portado por 26 nazarenos-estantes bajo la dirección y diligencia del cabo de andas Javier Hernández Muñoz; engalanándose el trono por un manto de claveles blancos que embellece aún más si cabe la puesta en escena del Titular, de cuya camarería se ocupa Antonio Sánchez Carrillo.

3.12.- Trono de Nuestra Señora de la Luz en su Soledad (Co-Titular de la Cofradía del Cristo Yacente).

En madera vista con dorado en plata a la corla, fue realizado en 1991.

Provisto de unas medidas de 2'10 x 2'47 metros; se distribuye en dos tarimas, una primera de varas, y una segunda artística con talla barroca sobre una planta en forma rectangular, donde cuatro escudos centran los laterales con el lema de la cofradía.

Portado por 24 nazarenos-estantes, su cabo de andas es Eduardo Gil de Pareja y su camarera Santos Pineda.

3.13.- Trono de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado.

Obra finalizada en el año 1987, está realizada en madera y dorada en toda su amplitud, con medidas que ascienden a 4 x 2'25 x 0'70 metros. De planta rectangular, posee dos tarimas, la de varas, y la artística, con motivos floreados y simbólicos, junto a los cuatro escudos de la cofradía del Resucitado.

Es llevado a hombros por 38 nazarenos-estantes, dirigidos por su cabo de andas, Ángel Valera Sánchez; mientras sus camareros son los propios estantes que componen el paso.



3.14.- Trono de Las Tres Marías y El Ángel (Cofradía del Resucitado).

Esta precisa ejecución corresponde fue realizada en el año 1993, con unas dimensiones de 4 x 2'30 x 0'74 metros y un peso de 1542 kilos.

Posee dos peanas, una de varas y otra en forma de escocia con molduras que enmarcan el pan de castilla con cuatro artísticos escudos, entre los que se encuentran, repetidos en el frente y parte trasera el de la cofradía, y en la tarima derecha e izquierda, la emblemática una rosa.

Es portado a hombros por 38 nazarenos-estantes que son dirigidos por el buen cabo de andas Mariano Hidalgo Cano, ejerciendo entre todos la camarería del paso.

3.15.- Trono del Lago Tiberiades (Cofradía del Resucitado).

En estilo barroco, fue tallado en el año 1987. De planta en forma rectangular, sus dimensiones ascienden a 2'40 x 4'50 x 0'60 metros, dividido en dos tarimas, la de varas y una artística que concentra las tallas y cuatro escudos en cada una de sus caras, distribuidos en la parte delantera y trasera, el de la Cofradía; y en la tarima izquierda y derecha, Jesús en el Lago Tiberiades.

Tiene un peso de 1995 kilos, que son portados por 40 nazarenos-estantes bajo la dirección de su cabo de andas, Luis Marín Selva; siendo los mismos integrantes del paso los camareros que se ocupan del ornato y embellecimiento de la obra.

3.16.- Trono de San Juan Evangelista (Cofradía del Resucitado).

Tallado en madera y dorado en su totalidad al más puro estilo barroco murciano, se entregó en el año 1996.

Con una extensión de 2'20 x 3'03 x 1'90 metros, está formado por la tarima de varas, bajo una peana central en forma de escocia en la que se encuentran cuatro escudos distribuidos en la parte delantera y trasera con el escudo de la Cofradía, y en la tarima derecha e izquierda, el evangelio y la pluma cruzada; derivando los extremos de la bandas con esquinas en forma de escocia con tallas que enmarcan unos motivos de pan de castilla tallados; mientras la peana superior está

sustentada por cuatro esquinas en forma de escocia talladas y un jarrón central torneado en talla, desprendiéndose de la parte inferior unas bambalinas que unen las esquinas.

Llevado a hombros por 28 nazarenos-estantes que soportan un peso de 980 kilos, su cabo de andas es Manuel Navarro Abellán, y su camarera es Dolores Martínez Gallego.

3.17.- Trono de la Virgen Gloriosa (Cofradía del Resucitado).

En el año 1997, fue estrenado este trono. De planta rectangular, tiene unas medidas de 2'25 x 3'30 x 1'63 metros. Divido en tres tarimas, una de varas, otra segunda artística, y la última sustentada por cuatro esquinas en forma de escocia talladas con cuatro escudos, albergan el de la Cofradía delante y detrás, mientras a la izquierda y derecha, el lema de María.

Tiene un peso de 1.080 kilos, y lo portan a hombros 36 nazarenos-estantes, conducidos con dedicación por su cabo de andas y actual presidente de la Archicofradía, Carlos de Ayala Val; correspondiendo la responsabilidad de la camarería a todos los integrantes del paso.





LOS RESERVAS [MISCELÁNEA NAZARENA].

Miscelánea de artículos de la más variada temática siempre relacionados con la Semana Santa, el misterio de la Pasión de Cristo o las imágenes de devoción de nuestro entorno.

Miscellaneous items in the most varied thematic always related to the Easter, the mystery of the Passion of Christ or the images of devotion to our environment.

LA PASIÓN EN MURCIA: HEREDEROS DE UNA TRADICIÓN, CUSTODIOS DE UN LEGADO

ANTONIO MARÍN GARCÍA

RESUMEN: *Con este trabajo, el autor nos acerca a cada uno de los elementos que hacen única a la Semana Santa de Murcia como son: el andar, la indumentaria, el trono, los caramelos, las convocatorias. Todos estos elementos que pueden contribuir a la declaración de Interés Turístico Internacional.*

ABSTRACT: *With this work, the author brings us over to each of the elements that they make unique to the Murcia's Easter as are: to walk, the apparel, the throne, the candies, the summons. All these elements that they can contribute to the declaration of Tourist International Interest.*

Tal vez, sea el carácter de frontera que históricamente ha tenido el Reino de Murcia y que aún hoy permanece, (la España autonómica, ha colocado a las tierras del sureste ante una nueva frontera territorial y cultural) o las sucesivas civilizaciones que se asentaron en esta región, lo que ha hecho de nosotros un pueblo singular. Un reino, una región, que a lo largo de los siglos, nunca ha mostrado interés en hallar una identidad propia que la hiciera diferente del resto de España, y precisamente por no buscarla, la ha encontrado dentro de ese crisol de culturas y mosaico de tradiciones que es la Región de Murcia. Nunca hemos buscado lo que nos separaba y nos hacía distintos, y es precisamente eso, lo que nos ha hecho diferentes¹.

Y el amable lector, se preguntará que relación tiene la identidad regional con la Semana Santa, pues mucha, solo hemos de echar un vistazo a las manifestaciones pasionarias que jalonan nuestra región, para darnos cuenta de su riqueza y variedad. Diferencias, que se acrecientan al compararlas con el amplio panorama pasionario del resto del país. Esto, es más que patente en el caso de la capital del Segura, y muestra bien a las claras la riqueza de matices de la semana mayor murciana.

Por todo esto, es por lo que debemos ponernos manos a la obra, y hacer primar los valores que distinguen a nuestra Semana Santa, los nuestros, por encima de

otros que nada tienen que ver con la tradición murciana. Es habitual en el carácter murciano, una cierta tendencia a despreciar lo nuestro para valorar lo foráneo, incluso la proverbial generosidad de esta tierra, (mitificada por la leyenda hasta el extremo de apartar al hijo propio para amamantar al ajeno) hace que veamos con buenos ojos, la incursión de formas de procesionar propias de otros



lugares. Y que en el caso contrario, el ser las nuestras las que fuesen exportadas a otras ciudades, ocasionarían un escándalo cofrade de notables proporciones.

Ahora que perseguimos para nuestra Semana Santa la declaración de Interés Turístico Internacional, e incluso, el prestigioso galardón de “Patrimonio de la Humanidad”, debemos de incidir en nuestra forma de entender la pasión, en las singularidades y diferencias respecto de otros lugares (lo que hoy llamaríamos, “hecho diferencial”). A pesar, de que las declaraciones de internacionalidad, “se han puesto muy baratas” (que nadie se sienta ofendido), la Semana Santa capitalina es merecedora de ella por méritos propios y ajenos, y si no la ha logrado hasta ahora, ha sido por la proverbial dejadez y “cansera” del murciano por, y para sus cosas.

Lo de la internacionalización tiene su gracia; Ya que dentro de los múltiples requisitos para alcanzar el tan ansiado título, hay algunos que no tienen desperdicio, como el número de papeleras por habitante (las cosas de interés, deben estar solo en las ciudades limpias), amén de la capacidad hotelera, efectivos policiales, número de camas hospitalarias, etc. Parámetros con los que engrosar el dossier, y que muy poco dicen, del atractivo o no del evento. Eso sin contar, que la mayor parte de declaraciones, se consiguen después de que el consistorio de turno, costee del pecunio de todos los ciudadanos varias decenas de artículos y emisiones sobre la “fiesta” en cuestión, artículos publicados en medios de comunicación internacionales contratados al efecto (si pago, me conocen y tengo interés, y me conocen y soy de interés, si pago), pues eso.

A mi modesto entender, si la Semana Santa merece la pena, debemos conocerla aunque esté en el lugar más apartado y recóndito de nuestra geografía, y no en función de las autovías que existan para llegar hasta ella, o de los magníficos equipamientos hosteleros en los cuales nos alojemos, aunque estos aspectos sean muy de agradecer.

Volviendo al origen de este artículo, hemos de hacer referencia que allá por el lejano año de 1902, el Diario de

Murcia del domingo 30 de marzo, señalaba “...esta Semana Santa ha sido una de las más completas que se han celebrado en Murcia...La concurrencia ha sido extraordinaria, tanto que la misma dirección de la compañía de ferrocarriles lo ha dicho: “En España no hay más que dos Semanas Santas, la de Sevilla y la de Murcia”². La notoriedad de la Semana Pasionaria murciana que narran las crónicas, es la que hemos de intentar conseguir en la actualidad. Una excelencia que se debe en buena medida, a los cambios introducidos en el transcurso de aquellos años, y que es la que ha contribuido a forjar la idiosincrasia de la pasión murciana, tesoro que nos legaron nuestros ancestros, y que tenemos la obligación de conservar en sus más puras esencias para transmitirla a nuestros hijos.



Una Semana Santa que pierde sus señas de identidad y los signos que la distinguen, se convierte en una mezcla de dudoso gusto y difícil catalogación. La pretendida declaración de “Patrimonio de la Humanidad”, nunca se podrá conceder a la Semana Santa de Murcia en su conjunto, sino únicamente a las cofradías que han sido garantes de la tradición a lo largo de los siglos, o aquellas, que aún siendo de reciente fundación, han apostado por dotar a sus cortejos de una imagen en

consonancia con las profundas raíces de la historia cofrade de esta tierra.

“Priscas Novissima Exaltat Et Amor”; Ensalzar y amar lo antiguo y lo nuevo, así reza el lema que rodea el corazón de nuestro escudo, una leyenda, que deberíamos enarbolar con orgullo de murcianos, y de la que parece, hemos olvidado la primera parte (lo nuevo, lo amamos hasta exceso). Lo antiguo, que es el verdadero tesoro de nuestra Semana Santa, ha sido menospreciado en múltiples ocasiones, hasta el punto de acusar de copistas a las cofradías que imprimían a sus cortejos, una estética más fiel con la tradición murciana.

No podemos huir de lo que nos identifica como nazarenos murcianos, porque somos depositarios, del legado de aquellos que nos precedieron vistiendo la sagrada túnica de nazarenos. Estas líneas, solo quieren ser un



recordatorio de aquello que nos define, y que debemos cuidar, mimar y defender; para que nunca caiga en el olvido.

“El Andar” tradicional de nuestros pasos; Deslizándose con ese caminar pausado y cadencioso, a la par que majestuoso, (desgraciadamente cada vez quedan menos ejemplos) como un viejo galeón navegando por el mar de nuestras calles, y en el que los estantes, galeotes de Cristo, cumplen una dulce condena simbolizada en el momento de amarrar la almohadilla (¿hay algo más nazareno que atar una almohadilla?, sí, oír el tintineo de las tulipas al calzar los estantes bajo el paso), ese “Andar”, entrelazando los pies y los corazones, en una conjunción perfecta de pasos medidos y precisos, sincronía de movimientos, como una sinfonía de medias y esparteñas sobre el pentagrama de la pasión.

La Indumentaria Nazarena; Acaso, lo que más llama la atención del neófito que arriba a estas tierras. Túnicas confeccionadas con sargas y paños, (nada de caros y calurosos terciopelos, más apropiados para vestir a nuestros titulares) aderezadas de encajes, medias bordadas, esparteñas, pañuelos de vivos colores, zapatos dieciochescos, chaquetas, corbatas, (una de las últimas incorporaciones al atavío tradicional, pero que se han convertido en “Santo y Señá” de la vestimenta del estante) y otras prendas características, conforman el variado caleidoscopio del vestir nazareno en Murcia.

Dentro del capítulo de indumentaria, me gustaría hacer un apunte acerca del ornato textil de nuestras imágenes, dado que muchas de ellas, no procesionan con la dignidad que merecen, no solo en el sentido de la calidad del tejido o bordado, sino también en el respeto hacia los colores de la iconografía de las imágenes. No pongo en duda la buena voluntad cofrade a este respecto, pero dejémonos de trampantojos neobarrocos que a nada conducen, y busquemos el asesoramiento para que nuestros titulares luzcan como merecen.

Otro apartado a conservar, y quizás uno de los más frágiles, sea el de la terminología cofrade; La UNESCO, lo llamaría patrimonio intangible o inmaterial. Me estoy refiriendo a ese amplio glosario de términos nazarenos, que definen desde antiguo y de un modo singular, los usos y costumbres de la nazarenía murciana. Un léxico, que además de su indudable belleza fonética, nos hace distintos; Estante (como individuo e instrumento), tarima, cepo, “punta de vara”, tronco, mayordomo, sená, cabo de andas, “dar el toque”, “echar los pies adelante”, etc. Hagamos uso de un vocabulario único y singular, y lo que es más importante, nuestro. Hagan ustedes la prueba; Costaleros, anderos, hombres de trono, banceros, horquilleros, portapasos, ESTANTES, ... yo desde luego, me quedo con estantes.

Entre el amplio catalogo de elementos que definen las procesiones murcianas, descolla en los primeros lugares; El Pendón, símbolo verdaderamente unificador de las cofradías capitalinas (está presente en prácticamente la totalidad de ellas), hasta tal punto es definitorio del comienzo de nuestros cortejos, que incluso uno de los más bellos pasajes de la zarzuela “La Alegría de La Huerta”, (ambientada en nuestra tierra, concretamente durante la romería de Nuestra Señora de La Fuensanta) nos dice lo siguiente:

Me voy a la tasca del señor Calixto
a ver lo que dice de la procesión,
ya se abre la puerta, si no me equivoco
me “paice” que veo salir un pendón³.



Esta zarzuela, con música de Federico Chueca y letra de Enrique García Álvarez y Antonio Paso, fue estrenada en el madrileño Teatro Eslava, el 20 de enero de 1900, con lo cual la fama de nuestros pendones, ya tiene más de un siglo.

El Trono Murciano: Un trono que sin grandes pretensiones, consiguió encontrar un estilo propio

dentro del panorama cofrade, siendo el trono más antiguo de los conservados, el realizado para el titular de la cofradía de Jesús en 1803, y salido de las manos de Julián Hernández y Ginés de Rueda. A esto se suman las creaciones de finales del XIX, como el trono para la Dolorosa de la Sangre, obra de José Jiménez Arróniz (1892), y el del Santo Sepulcro (1892, desgraciadamente destruido durante la contienda civil), que junto con el de La Oración del huerto de 1893, son realizados por el tallista López Chacón. Obras, que junto a otras salidas de la gubia de Antonio Carrión Valverde, mediado el siglo XX, han contribuido a conformar una tipología propia del trono procesional murciano⁴. Modelo que

debemos conservar, huyendo de peanas elaboradas en talleres de metalistería y molduras prefabricadas. Así, como del dorado de nuestros tronos con la novedosa técnica del "Gotelé" (más propia de paredes).

también un toque de atención, ante el creciente número de estantes de nuestros pasos (a mayor cantidad de estantes, menos gravoso resulta costear un nuevo trono), pero no olvidemos, que secularmente los pasos murcianos han sido de cuidadas

proporciones, y con una dotación de dos estantes por vara (todavía tenemos bellos ejemplos, pero cuidado, pues cada nueva restauración supone un sobresalto).

Los Caramelos: Singular tradición, que si bien no se circunscribe únicamente a Murcia, si podemos afirmar que tiene a nuestra ciudad, como capital indiscutible del caramelo. Se ha creado una imagen estereotipada, que relaciona Semana Santa de Murcia y caramelos, no es del todo negativa esta asociación de ideas, un estereotipo refuerza la identidad de algo, tan solo debemos explotarlo con cuidado, las Semanas Santas de Castilla y Andalucía están cargadas de ellos. Estamos carentes de una imagen global de nuestra semana santa

en el exterior, hasta ahora, tan solo Salzillo tiraba del carro, necesitamos un reclamo que atraiga visitantes, para una vez aquí, descubran que Murcia en Semana Santa es mucho más que Salzillo y caramelos. Se puede estar más o menos de acuerdo con esta dulce costumbre, y sobre todo, en desacuerdo con los desmanes derivados de su reparto, pero no podemos renegar de un rasgo tan señero de nuestra forma de sentir la Semana Santa (además, que le iban a preguntar a los obispos recién llegados a Murcia).

El presente en forma de caramelos, monas, habas (que pena, ya casi nadie reparte habas), huevos cocidos, recordatorios, y sobre todo la tradicional pastilla de

verso, (tendría que ser obligatorio su reparto) es algo a mimar por parte de nuestras cofradías, otra cosa bien distinta, es la distribución de otro tipo de objetos que nada tienen que ver con la tradición⁵.

De Música y Convocatorias: A pesar de que las composiciones musicales dedicadas ex profeso para la pasión murciana son escasas, (por lo menos las conservadas) si cuenta nuestra semana mayor con algo tan característico en el aspecto musical, como los sonidos

de los carros bocina y tambores destemplados. A este respecto, se observa últimamente un exceso de grupos, si en el término medio se encuentra la virtud, el exceso desvirtúa la esencia⁶.

La convocatoria es algo consustancial a la pasión según Murcia, recuerdo de tiempos pretéritos adaptado a nuestros días, perdidas las funciones para las que fue creada (convocar a los cofrades a su participación en la procesión), muestra bien a las claras el aspecto más festivo de la celebración y sirve de acto de hermanamiento cofrade. Aunque para algunas corporaciones nazarenas supone un acto gravoso y con poca participación, no debemos caer en el pragmatismo, y no prestarle la



suficiente atención, pues en lo intangible, también hay que centrar los esfuerzos.

Una de las cosas que más ha influido en la estética pasionaria murciana, es la figura genial de Salzillo, este es uno de los puntos en el que todos estamos de acuerdo, pero aún valorando la calidad de su imagerie, olvidamos otros aspectos fundamentales, que han supuesto un antes, y un después de nuestro ínclito escultor, pilares básicos de la iconografía de la pasión, como supuso, la creación de un modelo de Dolorosa murciana (incluso dando instrucciones precisas, sobre como debía confeccionarse su indumentaria), y que se extendió rápidamente por todo el ámbito de influencia de la diócesis de Cartagena⁷.

Dentro del apartado de particularidades de la imagerie murciana, debemos señalar la figura de la Samaritana, verdadero emblema y “Rara Avis”, dentro de la imagerie española, y que tiene su máximo



exponente en la obra de Roque López, principal epígono de la escuela “Salzillesca”⁸.

Podríamos seguir enumerando características que hacen única la representación de la pasión en las riberas del viejo Thader, pero este opúsculo debe tocar a su fin, así pues se impone una profunda reflexión, sentarse a discutir sin apasionamientos, algo difícil de lograr si de la pasión hablamos. Debemos tomar conciencia del potencial de la Semana Santa murciana, y arbitrar fórmulas que permitan a las cofradías ser parte activa en la toma de decisiones de vital importancia, como por ejemplo; La promoción turística, o la participación en los beneficios del alquiler de las sillas para presenciar las procesiones. Las regalías que abonan los empresarios silleros a nuestro consistorio, más parecen un impuesto revolucionario, que les permite hacer su particular agosto en el mes de abril, que un canon por el uso de la vía pública.

A estos breves apuntes, debemos unir el no dejar de porfiar para conseguir la tan anhelada estación de penitencia en la Santa Iglesia Catedral, que a pesar de los plausibles esfuerzos realizados en los últimos años, sigue siendo nuestra asignatura pendiente, pues no hay que olvidar que el verdadero sentido de nuestras procesiones, es hacer estación de penitencia en el primer templo de nuestra diócesis. Motivos ignotos nos lo vienen impidiendo hasta ahora.

A esta Murcia de nuestras entrañas, la hemos convertido en la patria del “todo vale”, y por ende nuestra Semana Santa, puede pasar de estar entre las grandes, a convertirse en algo prosaico y con escasa perspectiva, hay que dejar a un lado la “demagogia cofrade”, y no huir de lo nuestro en busca de una austeridad mal entendida, el alejamiento de lo que nos es propio, no nos hace mejores nazarenos, y mucho menos mejores murcianos, teorías, como la de que el incienso y la iluminación de cera, son elementos ajenos a nuestra tradición nazarena, no puede más que sonrojarnos, y pone de manifiesto el grave daño que hemos infringido a nuestras raíces nazarenas.

Se impone un cambio de aptitud, para entre todos llevar a la Semana Santa de Murcia al lugar que merece, y poder alcanzar objetivos tan loables, como el ser declarados “Patrimonio de la Humanidad”. Ese día, habremos contribuido al engrandecimiento de Murcia, y gozaremos de un sentimiento inefable, el de podernos llamar nazarenos murcianos.

Notas

- [1] **José María Jover Zamora:** *Prólogo a Crónicas de 15 años. La autonomía de Murcia (1982-1997)*. Clemente García. Murcia, 1998. Pág. 13-31.
- [2] **José Carmona Ambit:** *Cien años de procesiones en Murcia*. Murcia, 1979. Pág. 80.
- [3] **Ataulfo Argenta:** *Libreto Zarzuela de La Alegría de la Huerta-El Cabo Primero*. Madrid, 1960.
- [4] **José Alberto Fernández Sánchez:** “El Trono Procesional y la Semana Santa de Murcia”. *Imafronte* N.º 17. 2003-2004. Murcia, 2006. Pág. 33-51.
- [5] **VV.AA:** “Historia del Caramelo de Semana Santa”. *Papeles de Cultura* N.º 9. Murcia, 2003. Pág. 3-31.
- [6] **José Alberto Fernández Sánchez:** *La Música en las Cofradías y Procesiones de la Semana Santa Murciana: Composiciones y Localismos*. Murcia. 2003. Pág. 1-18.
- [7] **José Cuesta Mañas:** “*Stabat Mater de Salzillo*”. Murcia, *Semana Santa 2008*. Murcia, 2008. Pág. 62-64.
- [8] **Antonio Marín García:** “*Tipos Populares en la Imagerie de la Semana Santa de Murcia*”. Murcia *Semana Santa 2007*. Murcia, 2007. Pág. 124-130.

MURCIA REZA CANTANDO. LA CAMPANA DE AUROROS NTRA. SRA DEL CARMEN DE LA HERMANDAD DE LAS BENDITAS ÁNIMAS DE PATIÑO

FCO. JAVIER NICOLÁS FRUCTUOSO

RESUMEN: *Dentro de la celebración popular de la Semana Santa destaca el canto de lo Auroros con sus habituales correlativas de la Pasión que forman parte del rito penitencial y secular murciano. Estos cantos son llevados a cabo por las hermandades de ánimas de las diversas pedanías de Murcia. El autor se centra en la de Patiño y recoge su ciclo anual.*

RESUMÉ: *À l'intérieur de la célébration populaire de la Semaine Sainte le chant de l'Auroros se fait remarquer avec ses corrélatives habituelles de la Passion qui font partie du rite pénitentiel et de murciano séculier. Ces chants réalisent par la fraternité d'âmes des divers pedanías de la Murcie. L'auteur se concentre sur celle-là de Patiño et reprend son cycle annuel.*

Existen unos hombres en la huerta de Murcia que, entre las horas tensas de la media noche y las horas vírgenes de la alta madrugada, llevan en su voz la vieja canción de su fe". Son los Auroros, los Auroros de Murcia, depositarios de una respetabilísima tradición religioso-folclórica, recibida, conservada y transmitida, oralmente, de generación en generación a lo largo de siglos.

Las Campanas de Auroros son o constituyen la expresión sonora, la presencia musical de unas hermandades que nacieron en los albores del siglo XVII y se desarrollaron con mayor ímpetu en los siglos XVIII-XIX, puestas, cada una de ellas bajo la advocación de María en cualquiera de sus diversas devociones y denominándose campanas por ser éstas el único y exclusivo instrumento que acompaña la voz humana.



Campana de Auroros de Patiño.



El vocablo Aurora se aplica a cuantos miembros pertenecen al coro de esos grupos, conjuntos, hermandades, cuadrillas o campanas, que hacen de ese tiempo indeciso entre la noche que muere y el día que nace, un tiempo venturoso, una dichosa hora para el canto y la alabanza a la Madre de Dios. Es como una réplica, verbal y melódica, a ese recuerdo mañanero y metálico de las campanas de la torre, en el madrugador y prematuro toque del alba. Se dividen en dos coros ya que tienen un estilo antifonal en sus cantos.

La más genuina y apropiada actuación de cada Campana de Auroros es la despierta, es decir, su salida a media noche y retirada con los primeros resplandores de una mañana todavía embrionaria,



tradición que Díaz Cassou llamó en justicia "el alma de Murcia", los Auroros.

Las campanas o Hermandades de la Aurora se dividen en Hermanos cantores (como su propio nombre indica son los que participan en cualquiera de los dos

coros) que tradicionalmente pueden ser doce como los Apóstoles, quince como los Misterios del Santo Rosario o veinticuatro como las Horas del Día. Los demás hasta un número indeterminado se denominarán aspirantes, y también hermanos de Tarja. Esto es, que por una cuota que abonan o bien mensualmente o bien anualmente tienen derecho a algunos privilegios de la Hermandad.

La composición básica de los Auroros de la huerta de Murcia es la salve. "La salve" está compuesta por un número variable de estrofas octosílabas, no inferior a seis, que finaliza en una copla y estribillo. Las composiciones suelen ser anónimas y bastante comunes a todos los grupos. El repertorio de Salves no suele pasar de 20 entre los tres ciclos en que se dividen los cantos de los Auroros.

Como comentábamos anteriormente las Hermandades de la Aurora dividen su actividad en tres Ciclos litúrgicos: ciclo de Pasión, Ordinario, de Ánimas y Navidad. Siendo la musicalidad distinta en cada uno de ellos.

El tiempo de Pasión o cuaresma, comienza en la víspera de San José, es un momento para la penitencia, "el redentor del mundo ha muerto", las salves transmiten culpabilidad, arrepentimiento, tristeza, seriedad, pesadez:

**"OH LANZADA CRUEL Y SANGRIENTA
QUE EL COSTADO HIERES DE MI SALVADOR
DERRAMANDO LA FUENTE DE GRACIA
EN DONDE SE LAVA TODO PECADOR
VAMOS CON FERVOR
AL OFICIO DE LA SEPULTURA
QUE SE HALLA LA VIRGEN
CON GRANDE AFLICCIÓN".**

(Copla de la Salve del Stmo Cristo de las Penas. Auroros de las Ánimas de Patiño).

La "Resurrección de Cristo" marca la entrada en el ciclo ordinario o mariano (hasta el 31 de octubre). Aquí el devocionario principal está dedicado a las distintas advocaciones de la "Virgen María":

**"DIOS TE SALVE MADRE Y VIRGEN
CESE YA TU PENA Y LLANTO
QUE YA JESUS HA SALIDO
DEL SEPULCRO SACROSANTO."
"VIRGEN MADRE DE LA AURORA
SALVE EN LA RESURRECCION
DANOS EN LA VIDA GRACIA
Y DESPUES LA SALVACIÓN"**

(De la Salve de la Resurrección. Auroros de las Ánimas de Patiño).

**"DIOS TE SALVE TE ALABAMOS
FLOR FRAGANTE DEL CARMELO
TITULO EL MAS SINGULAR
QUE TE PUDO DAR EL CIELO."**

(De la Salve a la Virgen del Carmen. Auroros de las Ánimas de Patiño).

Con la llegada de noviembre "la muerte esta presente y reclama un recuerdo", es el tiempo de las salves de difuntos, estamos en el tiempo de animas, el recuerdo a los difuntos es la nota predominante:

**"DIOS TE SALVE MADRE VIRGEN
PROTECTORA DE LAS ALMAS
QUE ESTAN EN EL PURGATORIO
PADECIENDO ENTRE LAS LLAMAS"
"SACRATISIMA MARIA
DEL CARMELO TITULADA
SUPLICARLE A VUESTRO HIJO
QUE LO TENGA EN SU MORADA".**

(De la Salve de Difuntos. Auroros de las Ánimas de Patiño).

Los símbolos de los Auroros son: el Estandarte, con la fotografía de la devoción mariana a la que está dedicada (en el caso de la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño a la Virgen del Carmen) y el farol, utilizado primitivamente como forma de iluminación y guía por los oscuros caminos de la huerta durante las despiertas. Actualmente se utiliza indistintamente por el día o la noche, quedando como símbolo o recuerdo de esos tiempos donde la aurora era la única luz que brillaba [guiaba] en medio de la noche hasta



(Celestino Micol "El Viñas". Auroro de Patiño). Fotografía de José A. Alcaraz.

la llegada del amanecer, pudiendo simbolizar actualmente para unos "la luz de la fe" y para otros la llama que "alumbra las almas de los hermanos fallecidos, para que encuentren la senda que les lleve al Padre".

Pero si hay algo que verdaderamente

identifica a los Auroros es la Campana, único instrumento con el que se acompañan los cantos (exceptuando el ciclo de Navidad que incluye instrumentos de cuerda y percusión) y que es la guía que da la entrada y marca el



El Tío Miguel Cárceles. Auroro de Patiño. Fotografía de Tomás García.

ritmo de las distintas Salves. Tal es la importancia de este instrumento que algunas agrupaciones se llaman Campanas de Auroros.

Tras "las animas" comienza el ciclo de Navidad (meses de diciembre a enero), íntimamente ligado al "culto a Maria", se canta aquí el nacimiento de "Jesús, el hijo de Dios" y se alaba a su madre. Aguinaldos y trovos son las notas más destacables en este tiempo, es tiempo de gozo y por ello las campanas se hacen acompañar en sus salidas de instrumentos musicales como la guitarra, bandurria, laúd, violín, pandereta, caña y platillos entre otros:

**"SOCORREDNOS MADRE MIA
CON VUESTRO SANTO AGUILANDO
Y DANOS MISERICORDIA
TODOS FIRMES LA ESPERAMOS"**

(De la Salve de Aguinaldo "La Aurora Bella". Auroros de las Ánimas de Patiño).

Además de esto, cada domingo se celebra el "Día del Señor" a través de "la despierta".

Aunque de la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño desconocemos la fecha exacta de fundación sí que sabemos que nació al amparo de los Frailes Carmelitas Calzados del Convento del Barrio al que espiritualmente pertenecía el Partido de San Benito. La Ermita de Patiño contaba hasta 1912 con dos campanas (la de San Benito y la de Ntra. Sra. de la Fuensanta) que dependían administrativamente de la Iglesia del Carmen de Murcia. En el Cabildo de dicho año los hermanos reunidos solicitaron permiso para segregarse de la Hermandad matriz para poder



administrar sus recursos desde la recién creada Iglesia de Santa Eduvigis de Patiño.

“Habiendo empezado a regir esta nueva Rectoría de Santa Eduvigis en virtud del arreglo Parroquial en el DIA quince de abril de mil novecientos doce y contando en su seno con dos campanas de la Hermandad de Ánimas pertenecientes hasta la fecha a la Parroquia de Ntra. Sra. Del Carmen de Murcia.....” Así comienza el acta del día 2 de febrero de 1913, primera de la Hermandad de las Benditas Animas de la Iglesia de Ntra. Sra. Del Carmen de Murcia, trasladada el año anterior desde ésta, hasta la recién construida Iglesia de Patiño. Esta Hermandad de Ánimas aunque trasladada a la Iglesia de Patiño siguió teniendo como Patrona a la Virgen del Carmen titular del templo del Barrio.

Obtenido el permiso en 1913 empieza una nueva etapa y se crea una tercera campana (la de Ntra. Sra. del Carmen) agrupando tanto a ésta como a las otras dos existentes, la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño. La Hermandad siguió funcionando positivamente recogiendo los frutos tanto espirituales como materiales que eran la base de su existencia hasta los años setenta del siglo XX aproximadamente. Contaba la Hermandad con unos hermanos cantores (que siendo a la vez músicos la Hermandad no tenía la necesidad de acudir a personas ajenas a la misma ni en los bailes de Ánimas o pujas ni en el ciclo de Navidad) y también con un gran número de hermanos de tarja (como ya se explicó en otro apartado personas que sin participar directamente de las labores de la Hermandad disfrutaban, a cambio de una cantidad de dinero, de privilegios especiales: Misas, acompañamiento en su entierro del Estandarte, etc....) También cumplía la Hermandad con una labor

eminentemente social ya que asistía a los pobres de solemnidad del Partido por medio de unas “papeletas” o vales en metálico y también cumplían con el deber de dar Sagrada Sepultura tanto a Hermanos cantores como a socios de Tarja y pobres del Partido.

La junta directiva de la Hermandad estaba compuesta por un Presidente (siempre el Cura-Párroco de Patiño), Hermano Mayor, Tesorero, Secretario y varios Vocales.

Después de unos años de poca actividad motivada por el fallecimiento de muchos hermanos y por la falta de interés de la gente joven en 1994 aproximadamente una nueva generación de hermanos de las Ánimas, siempre apoyados y animados por los Hermanos mayores nos propusimos reforzar de nuevo la Hermandad para que volviera a ser una Hermandad importante y próspera como siempre fue, dándole un nuevo impulso y volviendo a realizar el Ritual completo. Es por eso que nuestra Hermandad realiza música para la fiesta y el repertorio religioso tanto los aguilandos como las Salves propias de cada Ciclo (Navidad, Ordinario-Difuntos y Pasión) contando para ello con un grupo de Hermanos cantores y de otro grupo de Hermanos músicos así como de algunas parejas para el baile, a los que se suelen sumar todas aquellas personas que quieran pasar un rato de fiesta con la Cuadrilla.

Desde hace algunos años la Hermandad retomó la costumbre de cantar Salves de Pasión en la Procesión de los Labradores (La Soledad) el Jueves Santo en la Iglesia del Carmen, de cantar Salves de Difuntos en los Camposantos de Algezares y la Alberca lugares de enterramiento de los patiñeros ya que nuestra Pedanía carece de Cementerio propio y también y siempre contando con la colaboración y ayuda de Manuel Cárcelos Caballero “El Patiñero”, la Hermandad ha vuelto a representar como es tradicional en la Huerta en Navidad el “Auto de Reyes Magos” .

Bibliografía

Archivo de la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño
Auroros de Murcia.
Joaquín Gris. Los Auroros de Santa Cruz

UNA HISTORIA DE LOS CONVENTOS DE MURCIA EN LA PRENSA DEL SIGLO XIX (y II)

ANTONIO VICENTE FREY SÁNCHEZ

RESUMEN: *Este artículo es una breve historia de los conventos de Murcia, rescatadas de las páginas de "El Diario de Murcia" de 1888. Su autor fue Enrique Fuster, Conde de Roche y tienen un interesante valor como historia de la Iglesia y sus instituciones en la ciudad de Murcia.*

ABSTRACT: *This article is a brief history of the convents of Murcia, rescued of the pages of "El Diario de Murcia" of 1888. His author was Enrique Fuster, Count of Roche and have an interesting value like history of the Church and its institutions in the city of Murcia.*

Fundamentalmente este trabajo va a analizar el contenido de los artículos de una forma breve haciendo, igualmente, un sucinto estudio historiográfico del contexto en que fueron escritos, de manera que el lector tenga una perspectiva adecuada para comprender la naturaleza del trabajo del Conde de Roche.

Una primera lectura de los cuatro artículos permite advertir su estructura: no se trata de una historia rigurosa del establecimiento de las órdenes religiosas en la ciudad y sus alrededores porque, en rigor, pretende hacer exclusivamente una referencia a las fechas de fundación y los avatares de su establecimiento. Y, ahí, en este apartado, es dónde reside el mayor interés de este estudio preliminar ya que demostrará las fuentes empleadas por el autor, poniendo en evidencia los recursos historiográficos existentes en aquel entonces y su evolución hasta la actualidad.

En sí, cada artículo hace referencia a una serie de órdenes y conventos fundados, establecidos y, en ciertas ocasiones, extinguidos. En el primer artículo se menciona a los Templarios, Claustrales y Dominicos; en el segundo, Franciscanos, Trinitarios, Agustinos, Mercedarios, Sta. Catalina del Monte, Carmen, San Diego, Gerónimos; en el tercero, Jesuitas, Capuchinos, Teresos, Oratorio de San Felipe Neri, San Antón Abad, Seminario Conciliar, Colegio Real de San Isidoro, Real Colegio de San Leandro, Huérfanas y Huérfanos, San Juan de Dios; finalmente, en el último de la entrega

se ocupa de las órdenes y conventos femeninos: Dueñas de Santa Clara, Antonias, Madre de Dios, Santa Ana. Dominicas, Isabelas, Verónicas Franciscanas, Agustinas Descalzas, Capuchinas y Teresas.

En todos los artículos puede apreciarse un patrón estructural muy similar: fecha del establecimiento o



fundación haciendo referencia a sus patrocinadores o fundadores; en ocasiones se trata de establecer un breve contexto histórico que contribuya a hacer comprensible el establecimiento o la extinción de la correspondiente orden. En este sentido, el autor trató de hacer una relación lo más ordenada posible de las fundaciones en Murcia, incidiendo, en su caso, en los motivos del traslado de solar. Por ejemplo, puede leerse en el caso de los Templarios —la única orden militar tratada en esta colección— cómo se establecieron en el alcázar de la ciudad, cómo llegaron a construir una iglesia y cómo fueron forzosamente extinguidos después de célebre concilio de Viennes. O, mejor aún, el caso de los Dominicos, los célebres Predicadores de las fuentes, quienes establecidos “*al mismo tiempo que la reconquista ó poco después*” inicialmente, según el autor, en el alcázar de Enrique III (!) o de la Inquisición, en 1270 se trasladaron a las inmediaciones de la puerta del Mercado, donde hoy día subsiste la iglesia de Santo Domingo. Igual interés despierta el caso de los Franciscanos —presentados en cada una de sus variantes: Franciscanos (Franciscanos Observantes) y Diegos (Franciscanos Descalzos)— quienes se establecieron, según los datos, desde 1260 en Murcia estableciéndose en la iglesia de Santa Catalina, etc.

Por su parte, el examen de cada uno de los establecimientos monacales permite advertir leves diferencias cronológicas que no suponen una variación muy excesiva de lo hoy conocido; algo similar ocurre con los patronazgos o miembros fundadores, que salvo omisión, siguen, a día de hoy, inalterables, destacando, de entre todos, el extraordinario esfuerzo del Deán de la Catedral de Murcia, Martín de Selva quien, a finales del siglo XV contribuyó, entre otros, a la fundación de Sta Catalina del Monte, El Carmen y las Dominicas o Anas.

En suma, el contenido histórico de los textos pone de relieve las fuentes empleadas por el autor; lo que desde el punto de vista historiográfico es de enorme interés para los objetivos de este trabajo. Puede, por poner un ejemplo, apreciarse con claridad que el autor empleó tres fundamentales fuentes disponibles en aquel momento, esto es, los *Discursos Históricos de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia* de Francisco Cascales como la fuente más representativa de la historia de Murcia en aquel entonces; la *Chronica de*

la Sta. Provincia Franciscana de Cartagena, del Padre Ortega; y, como el propio E. Fuster señala al final de su colección, los artículos de J. Fuentes y Ponte sobre los monumentos eclesiásticos de la ciudad de Murcia y que luego se compilarían, más ampliados aún, en su monumental *España Mariana. Provincia de Murcia*.

Conviene señalar, no obstante, que entonces, de entre los testimonios historiográficos de carácter religioso presentes, además de los citados, existían los apuntes del Doctoral La Riva y los *Fundamentum Ecclesiae* del Obispo Comontes, por indicar los más sustanciales¹. Y se sabe que el Conde de Roche los empleó en más de una ocasión, como demuestran otros estudios publicados por el mismo más o menos contemporáneos a estos artículos².

A modo de conclusión quiero apuntar cómo llama enormemente la atención la publicación de una serie de cuatro artículos sobre la historia de los conventos de Murcia, en un diario de la prensa regional como era el Diario de Murcia. En rigor, realizados varios estudios de estas características sobre otros aspectos de la historia de la ciudad, este también me han llevado a la misma grata consideración: la de que aspectos tan singulares de la historia de la ciudad pudieran ponerse al alcance de todos aunque fuera desde una perspectiva erudita. El hecho de estudiosos más o menos rigurosos de la historia como este E. Fuster, como J. Báguena, como J. Fuentes y Ponte o como P. Díaz Cassou dispusieran de su esfuerzo para transmitir un tanto de su conocimiento y procuraran hacerlo común debe interpretarse en su justa medida. Es cierto que la consideración social de la erudición era mayor entonces que hoy pero, bien observado, el esfuerzo sumado del total de los artículos sobre cualquier tema —en este caso una breve y sucinta historia de los conventos de Murcia— se muestra a día de hoy como intentos más o menos exitosos para escribir una historia todavía pendiente, una historia que fuera reflejo de la España liberal que el régimen de la Restauración pretendía llevar a efecto.

III. El Diario de Murcia. Núm. 3274. Sábado, 31 de Marzo de 1888. Pág. 2. Los conventos que existieron y existen en Murcia (III).

JESUITAS. Fué su fundador el señor Obispo de Almeida en el año 1550, en cuya iglesia está sepultado.



CAPUCHINOS. EN el año 1616 se establecieron por el mes de Junio, Estuvieron primero en las eras de Belchí, junto á la puerta de la Traición. El día 21 de 1626 se trasladaron al convento de San Antonio de Padua, en donde permanecieron. Hizo esta fundación D. Antonio Riquelme Pagán, el día 25 de Junio del año indicado. La iglesia nueva se estrenó [sic] en Enero de 1704 con grandes funciones.

TERESOS. Se establecieron en esta provincia en el año 1703.

ORATORIO DE SAN FELPE NERI. Lo fundó en la ermita de San José, propia de los carpinteros, el nunca bien llorado cardenal Belluga, Obispo de Cartagena.

SAN ANTON ABAD. Se establecieron estos religiosos en San Anton en la ermita de San Lázaro, fuera de la puerta de Molina (hoy de Castilla) cuya fundación hizo D. Martín de Selba, dean de esta iglesia Catedral.

SEMINARIO CONCILIAR. Lo fundó el Sr. Obispo D. Sancho Dávila, y se inauguró el 19 de Agosto de 1592.

COLEGIO REAL DE SAN ISIDORO. Lo fundó el Excmo. Sr. Cardenal Belluga, en el año 1724.

REAL COLEGIO DE SAN LEANDRO. También lo fundó el mismo cardenal y dejó por patrono al cabildo de la Catedral, componían entre los dos colegios 24 becas.

HUERFANAS Y HUERFANOS. El mismo cardenal, dejando gran donativo para todo pues, según su testamento instituyó las pías fundaciones, cuyas fincas se componían de *cuarenta mil tahullas*, situadas en la villa de los Dolores, reino de Valencia y otras partes. Los murcianos creo que esperan desaparezca el *recuerdo* de este bien hecho cardenal, para levantarle una estatua á su memoria. Falleció en Roma el año 1743.

SAN JUAN DE DIOS. Estos frailes estuvieron junto á la parroquia de Santa Catalina; cambiaron á

esta iglesia el nombre por el de Nuestra Sra. del Buen Suceso. En 1616 solicitaron mudarse al hospital general y se lo negaron; pero á repetidas instancias suyas consiguieron su objeto y se trasladaron al año siguiente. Dieron al hospital su nombre pues antes se llamaba hospital de San Julián.

En el próximo número nos ocuparemos de la fundación de los conventos de monjas, terminando con el de los frailes; los que queden por citar no tenemos noticias de la época de su fundación y demás pormenores curiosos que apuntamos.

P. Madrid

(Se continuará.)

IV. El Diario de Murcia. Núm. 3276. Martes, 03 de Abril de 1888. Pág. 2. Los conventos que existieron y existen en Murcia (IV y ÚLTIMO).

DUEÑAS DE SANTA CLARA. Este fué el primer convento de monjas que se estableció en Murcia: en el año 1266, lo fundó el rey D. Alonso el Sábio, concediéndoles para su instalación la mitad del palacio del rey moro y todo el jardín. El 3 de Enero de 1476, según una crónica, todavía se llamaban Dueñas, pues se entiende por tal nombre la mujer principal, propietaria, señora ilustre y estas eran las que profesaban en el régio convento. Antes de llamarse dueñas se llamaron minoritas, pero se ignora en que sitio residieron. Antes del año 1290 pasaron al convento que hoy tienen cuando salieron de él los frailes Franciscanos, En el año 1365 les concedió el rey algunos terrenos para ampliar el convento.

ANTONIAS. Unas señoras principales de Murcia, D.^a Antonio Mercader y su hija D.^a Usenda Rodríguez, fundaron este convento en el año 1435. Durante una terrible epidemia contagiosa sacaron en procesión el San Antonio del altar mayor de este convento el día 12 de Junio de 1648, y se mitigó el contagio que padecía esta ciudad.

MADRE DE DIOS. Monjas justinianas. Fundó este convento el señor Dean de la Catedral D. Martín Selva en el año 1490.

SANTA ANA. DOMINICAS. También fué su fundador el Dean Selva ó Selba, en el año 1490. Parece que se unieron á estas monjas las beatas Dominicas, que consta hubo frente á la iglesia de San Juan de



Dios (placeta de Gracia). Se colocó el Santísimo Sacramento en la iglesia nueva de Santa Ana el 13 de Julio de 1738.

ISABELAS. Fundó este convento Doña Juana Perea mujer de Don Juan Porcel, en el año 1443 en la ermita de la Visitación de Nuestra Señora.

VERÓNICAS FRANCISCANAS. Fué la fundadora de estas monjas D.^a Isabel Alarcón en el año 1529. En el año 1566 se incorporó á este convento el de Santa Brígida que en su tiempo fué hospital y este edificio fué (1482) monasterio de beatas profesas de la órden tercera de San Francisco. Cuentan que estaba este edificio entre las monjas de San Antonio y la Catedral. Se inauguró la iglesia nueva de las Verónicas el día 18 de Setiembre [sic] de 1755.

AGUSTINAS DESCALZAS. Se fundó este convento en el año 1616; estuvieron las monjas en la ermita de San Ginés, hasta el día 29 de Junio del mismo año en que se trasladaron al actual convento. Siguen la regla de San Agustín y constituciones del beato Juan de Ribera, arzobispo de Valencia. Las fundadoras de este convento fueron D.^a Juana y doña Luisa Fajardo, señoras principales de esta ciudad. La nueva iglesia se estrenó el 13 de Octubre de 1729.

CAPUCHINAS. Cuentan las crónicas que el día 28 de Junio de 1645, llegaron las fundadoras al convento y no hallaron con que hacer colación y se

acostaron sin cenar y siguen diciendo dichas crónicas, que fué olvido y permisión de Dios. En el año 1687, se colocó el Santísimo en la iglesia nueva que hoy tienen.

TERESAS. Son las monjas más modernas: reinando el rey Carlos III, día 24 de Marzo por la tarde del año 1751; y... seguiría describiendo lo que pasó si no se hubiese publicado en este periódico un articulito sobre estas religiosas, que traslado al lector curioso y yo me despido, por ahora, de mis paisanos, dando fin á estos artículos.

P. Madrid.

Notas

[1] *Sobre el tema ver el estudio preliminar de Concepción DE LA PEÑAVELASCO: "Fuentes y Ponte. Memoria de un tiempo". España Mariana, Provincia de Murcia. Murcia, 2005. Pág. XIX. Los trabajos del Doctoral LA RIVA fueron dos: Noticias curiosas sacadas de los Libros Capitulares de esta Ciudad de Murcia y Varias noticias curiosas sobre la antigüedad de esta ciudad, su Catedral y otras. Murcia, 1825. Respecto a la segunda se trata del trabajo del obispo Diego DE COMONTES: Fundamentum Ecclesiae Carthaginensis.*

[2] *Sobre todo a destacar el Catálogo de las Esculturas que hizo Don Roque López discípulo de Salzillo. Murcia, 1889.*

LA PRESIDENCIA [HEMEROTECA].

Sección dedicada especialmente al nazareno curioso, nostálgico o amante de la historia y las tradiciones de la Semana Santa de Murcia.

Section specifically dedicated to curious nazarean, nostalgic or lover of history and traditions of the Murcian Holy Week.



SOBRE LOS ORÍGENES DE NUESTRAS COFRADÍAS

CONSEJO DE REDACCIÓN

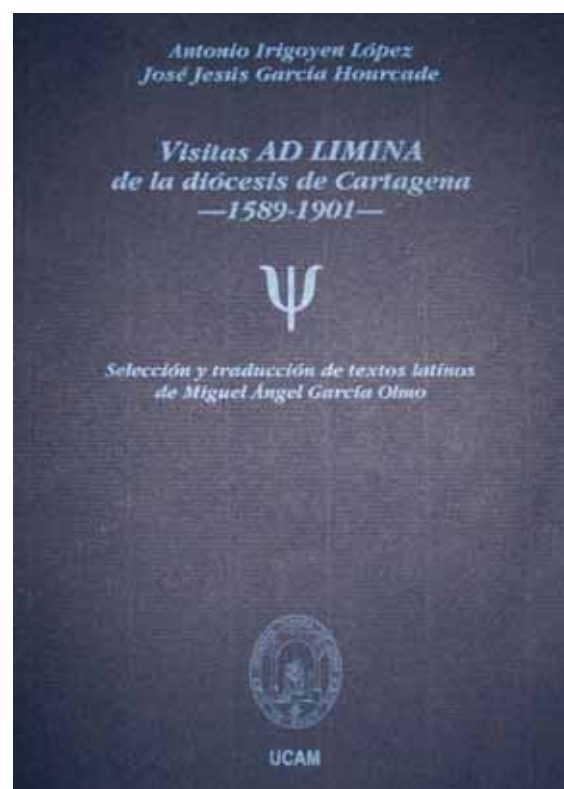
RESUMEN: Este trabajo es un extracto del libro de la visita Ad Limina de la Diócesis de Cartagena en el que aparece la primera alusión a una cofradía de penitencia en la ciudad de Murcia con una fecha anterior a lo que la bibliografía oficialista había marcado.

ABSTRACT: This work is an extract of the book of the visit Ad Limina of the Diocese of Cartagena in which the first appears allusion to a confraternity of penance in the city of Murcia with a date previous to what the bibliography party-liner had marked.

Como ha quedado de manifiesto a lo largo de estos últimos años la Historia de la Semana Santa de Murcia precisa de una revisión adecuada y científica que ponga de relieve cuantos acontecimientos históricos, artísticos, antropológicos, ..., determinaron la actual configuración de nuestras procesiones. Uno de los objetivos de *Murcia, Semana Santa* en estos años ha sido dar cabida a estudios que, desde un punto de vista objetivo y científico, pusieran de relieve todos estos detalles: muchos de ellos desconocidos otros, sencillamente, olvidados o sacados de contexto. Aunque la tarea no ha hecho más que comenzar ya se puede extraer una consecuencia de la serie de estudios publicados hasta la fecha: la necesidad de revisar la historiografía tradicional. En efecto, muchos de los libros publicados carecen de la seriedad científica que exige una disciplina seria como la Historia y, en la mayor parte de los casos, se hacen eco de leyendas, hechos recogidos de forma oral o de la propia tradición perpetuada a través de la prensa (en su mayor parte, invenciones literarias decimonónicas). Aunque muchos de los archivos de las cofradías murcianas (las actuales y las perdidas) se dan hoy por desaparecidos (que no destruidas), la riqueza del patrimonio archivístico de la ciudad y su región histórica (cuyos límites no han de ser los del actual diseño político regional) es manifiesta: puntualmente, merced a la labor de concienzudos historiadores vuelve a ver la luz acontecimientos fundamentales en el devenir histórico de nuestra Semana Santa. Aunque muchos de los mismos desmientan o entren en contradicción con

los conocidos tradicionalmente (término de cuya ambigüedad conviene desconfiar) la tarea y el reto no pueden resultar más esperanzadores. Se ha avanzado un poco y se va a seguir haciendo camino en el futuro hacia una realidad aún desconocida pero que se vislumbra llena de recovecos apasionantes.

Prueba de ello traemos a estas líneas un dato crucial que tira por tierra más de dos siglos de enfrentamientos por ostentar una mayor antigüedad entre las principales cofradías de la ciudad. A pesar de que el profesor



Sánchez Herrero pone de relieve que dentro de la Edad Moderna el nacimiento de una cofradía no debe vincularse necesariamente a la redacción de unos estatutos y que, por lo tanto, la antigüedad no sólo depende de este trámite administrativo, no han sido pocos los que han cerrado intencionadamente el abanico histórico de la Semana Santa murciana en torno a aquella cifra, casi mítica, de 1600. Nada más lejos de la realidad: la Historia acaba poniendo a cada uno en su sitio y hoy, por fin, la labor concienzuda de Antonio Irigoyen López y José Juan García Hourcade ha roto la barrera concienzuda del seiscientos: en su fundamental obra "*Visitas AD LIMINA de la diócesis de Cartagena –1589–1901*" (Murcia, U.C.A.M., 2001) sale a la luz un dato relevante que constata, al menos hasta el momento, que la cofradía pasionaria de mayor antigüedad constatada documentalmente en la ciudad no es otra de la de la Soledad, es decir, el núcleo original del que parte la Cofradía, anteriormente Concordia, del Santo Sepulcro. Queda felicitar a los autores por tan espléndido trabajo y agradecerles su aportación a nuestra Historia desde estas líneas. A continuación, citaremos el documento con la reproducción parcial del dato reseñado:

Páginas 128 y siguientes:

"RELATIO DE 1594

(ASV, SCC, Leg. 193 A, Fol. 24r a 33v)

D. SANCHO DÁVILA Y TOLEDO"

{fol. 24r}

Relatio status Epatus. Carthaginensis pro Rmo. Illius Epo. Iuxta litteras et mandata S. D. Sixti Vti. De visitandis liminibus Apostolorum

Pro secundo quadriennio

{fol. 25r}

Sanctissime Pater

Cum Epus. Carthaginen. Cognosceret optime se secundum determinationes Stor. Pontificum et praesertim Sixti Vti.

Pontificis Maximi praedecessoris vri. ...

...

{De situ Epatus. Et civitatis Murciae aliqualis descriptio}

Est Sanctme. Pr. In Hispania versus meridiem in Carthaginem.

Provincia iuxta fluvium cuius nomen est Sigura insignis et populosa Civitas Murcia...

...

{fol. 26v}

{De confraternitatibus}

Sunt etiam in ista Civitate Confraternitates Videlicet Stae. Mariae Conceptionis, et Rosarii, S. Antonii, S. Rochi, Stae. Mariae de la Soleda, S. Mariae de la Arrejacca, et aliae similes, et quaedam istarum propter unionem et annexionem qua. habent cum Confraternitatibus huius Sanctae Romanae Civitatis eisdem fruuntur indulgentiis et Iubileis quibus istae.

...

TRADUCCIÓN DE LOS PROPIOS AUTORES

Páginas 434 y siguientes:

"RELACIÓN DE 1594

(ASV, SCC, 193 a, fols. 24r A 33v)

D. SANCHO DÁVILA Y TOLEDO

{fol. 24r} *Relación del estado del obispado de Cartagena por su Rmo. Obispo, de conformidad con el decreto y los mandatos del Smo. Sixto V sobre visitas a la Sede Apostólica.*

Correspondiente al segundo cuatrienio.

{fol. 25r} *Santísimo Padre*

Conociendo perfectamente el obispo de Cartagena la obligación que él mismo tiene, según lo establecido por los Santos Pontífices y especialmente por el Sumo Pontífice Sixto V, predecesor vuestro...

...

{Descripción aproximada del emplazamiento del obispado y de la ciudad de Murcia}

Santísimo Padre, hay en España, hacia el mediodía, en la provincia cartaginense y junto a un río cuyo nombre es Segura, una insigne y populosa ciudad llamada Murcia...

...

{fol. 26v}

{De las cofradías}

Hay también en esta ciudad cofradías como la de Santa María de la Concepción, la del Rosario, la de San Antonio, la de San Roque, la de Santa María de la Soledad, la de Santa María de la Arrixaca, y otras similares, y algunas de ellas, merced a la unión y anexión que mantienen con las cofradías de esta santa ciudad de Roma, lucran las mismas indulgencias y jubileos que éstas.

...

LA PRENSA Y LAS CAMPANAS DE AUROROS EN LA SEMANA SANTA MURCIANA DEL SIGLO XIX

TOMÁS GARCÍA MARTÍNEZ
MARÍA LUJÁN ORTEGA

RESUMEN: Breve trabajo que aborda la tradición de las Campanas de Auroros en la huerta de Murcia a lo largo de los testimonios escritos de la prensa murciana del siglo XIX. Se hace un repaso a su historia y su tradición.

ABSTRACT: Brief work that approaches the tradition of the Bells of Auroros in Murcia to long it of the testimonies written of the Murcian press of XIX Century. A review to its history and its tradition becomes.

“...se cantan solamente en la Plaza de San Agustín, jueves y aún viernes santo”.

Con éstas palabras introductorias formuladas por Díaz Cassou², recogidas en el siglo XIX, donde se hace referencia a la situación espacio-temporal de este evento. En cuanto al tiempo que se desarrolla este acontecimiento, se enmarca en jueves santo y viernes santo. La situación espacial se ubica en un entorno urbano, en la Plaza de San Agustín de Murcia, en la que las campanas de auroros de la huerta murciana interpretan sus salves en tiempo de Semana Santa.

Desde hace algunos siglos, cada Jueves Santo en la tarde, las campanas o cuadrillas de auroros interpretan salves propias del Periodo de Pasión, momento iniciado en la víspera de San José, (18 de marzo), hasta Domingo de Resurrección. Durante el transcurso de este tiempo, los coros de la aurora entonan salves de pasión, pesadas, pausadas, con un ritmo cadencioso, acompañadas de letras alusivas a la muerte, dolor, calvario de Jesús o dolores de la Virgen.

Las campanas de auroros como las de La Albatalla, Guadalupe, La Ñora, Beniaján, Javalí Viejo, Javalí Nuevo, Monteagudo, Santa Cruz, Rincón de Seca y otras tantas, han ido acudiendo a la Plaza de San Agustín desde su fundación al amparo de las hermandades de la aurora en el siglo XVIII.

En la actualidad, la plaza de San Agustín, alberga cada tarde de Jueves Santo, en la ciudad de Murcia la participación de los auroros de la huerta murciana como son los procedentes de Rincón de Seca, Javalí Nuevo, Javalí Viejo y Santa Cruz. Hermandades



de la aurora encargadas de cantar salves de pasión alusivas al periodo concreto:

Los auroros. Diario de Murcia. 4 de abril de 1896.

“Anteayer tarde en la plaza de S. Agustín, se organizaron varias cuadrillas de auroros, que cantaron las clásicas correlativas y la Salve de Pasión, muy bien, á juicio de inteligentes músicos y aficionados”.

La prensa murciana, sobretodo el Diario de Murcia, en los últimos años del siglo XIX fue la encargada a través de su director José Martínez Tornel de reflejar las crónicas de aquellas tardes de semana santa murciana del siglo XIX:

“Semana Santa”.

Diario de Murcia, 4 de Abril de 1898.

“[...] El Jueves se dedica á los Divinos Oficios y á visitar los monumentos siendo de rigor y muy de rigor dar una vuelta por la plaza de San Agustín y antes de entrar en Jesús oír las típicas correlativas que los auroros entonan [...]”.



Como todos los años. Diario de Murcia.
1 de abril de 1893.

"Como todos los años, los clásicos auroros, cantaron sus incomprensibles correlativas, en la plaza de San Agustín, la tarde del Jueves. El número de estos cantores populares va disminuyendo mucho, pero todavía, y mientras vivan D. Pío y el Tío Perete Pantorrillas, nuestros buenos amigos, habrá patria para las correlativas".

Eruditos en la materia musical acudían impresionados a oír todos los años, no sólo en tiempo de Semana Santa, a los auroros como interpretan las salves de pasión, entre ellos destacaron Menéndez Pelayo que acudió a Murcia en 1897, a presenciar las procesiones y escuchar a los auroros, Julián Calvo, o el señor López Almagro entre otros:

Noticias Locales. Diario de Murcia.
13 de abril de 1879.

"<<Las correlativas>> no han tenido este año lucimiento por motivo de la procesión. Sobre este año dice D. Julián Calvo, en su libro titulado: <<Alegrías y tristezas de Murcia>> <<Existe un canto religioso muy pesado, en la

pasión que se canta á cuatro voces el día de jueves santo y que le llaman la correlativa; consiste en que el bajo y la voz más aguda forman octava, mientras las voces intermedias, forman á dúo una melodía lenta, interrumpiéndola para cada verso; el bajo y su octava empiezan en todos sus versos antes que las demás voces>>".

Lo del Día. Diario de Murcia.
24 de marzo de 1894.

"El tiempo lloviznoso no ha impedido la procesión grandiosamente religioso-artística de ayer mañana, pero sí, la solemne del Santo Entierro. Las clásicas correlativas se han cantado, como siempre, ante un numeroso concurso de admiradores de este cántico popular-religioso, que oyen con mayor gusto los murcianos ausentes que nos visitan estos días.

Dígalo si no, el eminente profesor de armonium del Conservatorio, señor López Almagro, á quien vimos anteayer entre el coro de los auroros escuchando la quejumbrosa salve de pasión y las pausadas saetas de la correlativa [...]"

En la prensa murciana, el hecho de que aparezcan reflejados los nombres de los grupos



de auroros no era usual, aunque año tras año acudieran a cantar en San Agustín. En 1897, la joven cuadrilla de la pedanía y cercana localidad huertana de La Albatalía fueron a la mencionada plaza a cantar. Éstos jóvenes auroros murcianos realizaron una magnífica actuación:

Las Correlativas. Diario de Murcia.
17 de abril de 1897.

“Este año ha estado a cargo esta tradición, piadosa y popularísima salve, de una cuadrilla de gente joven de la Albatalía, que congregó el Jueves Santo en la tarde, en la plaza de San Agustín, numeroso gentío de aficionados á estos inimitables cantos murcianos, admiración de propios y extraños.

Cantaron tan bien y con tanta afinación y gusto estos auroros, que los maestros que ya no pueden cantar, no tuvieron que poner reparo alguno.

Esta misma cuadrilla cantó después en el obrador de la confitería del Sr. Ruíz-Runes en obsequio de este entusiasta y buen murciano y de otros amigos y aficionados á estos cantos tradicionales que no deben desaparecer nunca”.

En la Región de Murcia, se constata principalmente dos tipos de hermandades piadosas, la Hermandad del Rosario de la Aurora y la Hermandad del Carmen, integradas por los Hermanos de la Aurora o Auroros que realizan tres ciclos anuales como son el Ciclo de Navidad, de Pasión y Ordinario, y recolecta económica y sufragio de almas. En su conjunto, priman las funciones relacionadas con el culto y las fiestas en diversos momentos del año, presentando además caracteres originales preponderando los contenidos asistenciales y litúrgicos. Estas congregaciones masculinas están compuestas por un número variable de diez a veinte personas, que se organizan en dos círculos concéntricos para rezar cantando. Los coros de la aurora que cantaban en San Agustín eran La Albatalía, Rincón de Seca o Monteagudo, entre otras; mientras que en la actualidad siguen con esta tradición cinco campanas como son las dos de Rincón de Seca, Javalí Nuevo, Javalí Viejo y Santa Cruz.

Notas

[1] **DÍAZ CASSOU, P.** *Pasionaria murciana. La cuaresma y la Semana Santa en Murcia.* Madrid: Imprenta de Fortanet, 1897.

[2] *Nació en Murcia en el año 1843, vivió su infancia y juventud en la calle de Santa Teresa de Murcia interesándose por temas populares, asuntos de riegos y agua de Murcia.*

[3] *Cuadrilla de auroros que en los años 30 del siglo XX seguía en activo en las tradicionales tarde de Jueves Santo murciano:*

La festividad de ayer: el público oye con agrado a los auroros. La Verdad. 30 de marzo de 1934.

“Por la tarde, como es costumbre, la gente invadió los alrededores de la iglesia de Jesús y la campana de los auroros de Monteagudo, con alguno elementos de la Albatalía, entonó las Correlativas, y además varias salves de Pasión. Muchos inteligentes de la huerta y la ciudad, murcianos viejos, y curiosos, rodearon al grupo coral y escucharon con atención hasta que oscureció.

Se hicieron grandes elogios del ajuste y sabor típico de estas melodías, y se comentó el rasgo que este año han tenido, de resucitarlas en la plaza de San Agustín.

Es preciso que se estimule a los auroros, para que no decaiga su entusiasmo. Desde luego, a ellos debe servirles de estímulo saber que en la ciudad se le oye con afán verdaderamente religioso. Y que una tradición de arte popular, como esa, no debe morir, por el buen nombre de Murcia”.

BIBLIOGRAFÍA

DÍAZ CASSOU, P.: *Pasionaria murciana. La cuaresma y la Semana Santa en Murcia.* Madrid: Imprenta de Fortanet, 1897.

FLORES ARROYUELO, F.: “Los auroros de la Huerta de Murcia”. *Narria*, Nº 49-50, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1988.

GARCÍA MARTÍNEZ, T.; LUJÁN ORTEGA, M.: “Los auroros de la huerta de Murcia en la plaza de San Agustín”. *Nazarenos*, Nº 9, Murcia, 2006.

TOMÁS LOBA, E. C.: “El encierre del cuadro en el Bajo Segura. La pervivencia de un culto a través de la subasta”. *Revista Valenciana de Folklore*, Nº 3, Alicante, 2003.

TOMÁS LOBA, E. C.: “En torno a una reflexión sobre el canto de Las Correlativas de los Auroros de la huerta de Murcia”. *Cartaphilus, Universidad de Murcia*, Vol. 1, 2007.

PUBLICACIONES COFRADES DE LA SEMANA SANTA MURCIANA

RESUMEN: *Sección que quiere mostrar a los lectores todas aquellas publicaciones, que editan las diferentes instituciones de nuestra ciudad.*

ABSTRACT: *Section which wants to show to the readers all the publications, that are edited by the Institutions of Murcia.*

De un tiempo a acá el panorama nazareno murciano ha experimentado un enriquecimiento con la publicación de opúsculos con el que informar a los miembros de las cofradías y todos aquellos interesados en su naturaleza y estructura. Estos estudios son de la más diversa índole, objetivos y factura lo que las hace más valiosas como exponentes de la rica variedad de nuestra Semana Santa. El Consejo de Redacción de “Murcia, Semana Santa” consciente del valor de aquellas e imbuido de la obligación de dar a conocer

todas aquellas iniciativas continua este año con esta sección dedicada a presentar a los lectores un breve resumen crítico de todas las publicaciones a las que ha tenido acceso. Por esta labor de muchos, el Consejo de Redacción de “Murcia, Semana Santa” agradece a los nazarenos murcianos colaboradores que han querido contribuir con su esfuerzo al desarrollo de esta sección: Antonio Barceló López [A.B.L.]; Alejandro Romero Cabrera [A.R.C.]; José Emilio Rubio Román [J.E.R.R.]; Manuel Lara [M.L.] y Antonio Vicente Frey Sánchez [A.V.F.S.].



VV.AA.: “Nicolás de Bussy. Un escultor europeo en España”.

Dentro de las publicaciones promovidas por la Archicofradía de la Sangre vuelve a ser objeto de estudio la vida y obra del escultor Nicolás de Bussy con motivo del III Centenario de su Nacimiento, bajo el título de “Nicolás de Bussy. Un escultor europeo en España”. El volumen está compuesto por 315 páginas, y participan distintos autores entre los que merecen una mención especial por sus aportaciones María del Carmen Sánchez Rojas-Fenoll, Emilio Estrella Sevilla, Vicente Montojo Montojo, María José López Azorín, Joseph-Mari Gómez Lozano, Roberta Alansa Moral. En este ejemplar analiza la obra del escultor en las ciudades de Alicante, Valencia, Elche, Lorca, Murcia o su etapa en la como escultor de la cámara del Rey en Aranjuez, sus influencias, etc. En definitiva una completísima obra de investigación para poder conocer con todo tipo de detalle la dilatada obra del afamado escultor del siglo XVII y XVIII [A.B.L.].

Francisco Eduardo López Soldevila (DIR.): “Catálogo de Obras Restauradas (1998-2007)”. Memoria del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia.

En una bien documentada y perfectamente ilustrada edición, el Centro de Restauración de la Comunidad Autónoma pasa revista a todas las obras escultóricas y pictóricas que han tenido entrada en el mismo desde el 1 de febrero de 1998 al 11 de julio de 2007, 278 expedientes en total, catalogándolas y, lo que es más interesante para el lector, estudiando con detenimiento y profusión de imágenes una selección de 29 piezas del mayor interés, entre las que se cuentan el Cristo de la Sangre, el San Pedro de la Negación, el Nazareno de la Merced o la Virgen de la Amargura, por citar sólo las que procesionan en la ciudad de Murcia. Lo mejor que se puede decir de este bien editado trabajo, que da muestra del buen hacer del equipo que dirige López Soldevila, es que su lectura nos deja con el deseo de conocer a fondo nuevos datos y detalles sobre la ingente labor que se desarrolla en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales [J.E.R.R.].



DON JUAN OLIVER ASTORGA (YECLA 1733- MADRID 1830). UN MAESTRO VIRTUOSO DE MURCIA EN LAS CORTES DE NÁPOLES, ALEMANIA, INGLATERRA Y ESPAÑA.

Este trabajo discográfico contiene la primera grabación mundial de la obra de este genial Compositor yeclano, sin duda el más brillante de los compositores españoles del Siglo XVIII y el de más proyección internacional. La correlación de la noticia de la recuperación de la obra de Oliver con esta revista de Semana Santa, a parte del gran interés que conlleva para el mundo cultural y musical de nuestra Región de Murcia, es que Oliver, además de sus magistrales sonatas y demás tipologías compositivas, trabajó también en el campo de las marchas pasionarias. Así, se conserva su marcha "Pasión en Yecla", que fue reestrenada con gran éxito por la Banda Municipal de esta ciudad del Altiplano en el mismo acto de presentación de este CD y libro. Actualmente, se puede decir que esta composición es la primera marcha propia para procesiones de Semana Santa conservada y de la cual se tiene conocimiento en España.

El trabajo discográfico que presentamos, se ofrece en una edición francamente bella y elegante, conformando una auténtica joya de coleccionista para todo buen melómano o interesado por la cultura de nuestra Región. El CD contiene cuatro sonatas de Juan Oliver Astorga y dos pequeñas obras anónimas contemporáneas al autor, como son una giga y una marcha. El CD se acompaña de un magnífico y muy bien documentado libro sobre la vida y obra de Juan Oliver Astorga, excelentemente contextualizadas en la sociedad y la cultura europeas del momento. El libro viene además iluminado con numerosas e interesantes ilustraciones [A.R.C.].



VV.AA.: MURCIA. II CONGRESO INTERNACIONAL DE COFRADÍAS Y HERMANDADES. ACTAS Y PONENCIAS.

Después de unos meses de espera vio a la luz a finales del año pasado lo que es la más importante materialización científica del II Congreso Internacional de Cofradías, celebrado en noviembre de 2007. A la brillantez de los actos nazarenos que tuvimos ocasión de presenciar se une este libro, que reúne las aportaciones realizadas por una serie de especialistas nacionales y extranjeros. Este libro de actas se divide en tres secciones: las presentaciones a cargo de los organizadores del evento: J. L. Mendoza Pérez y A. Ayuso Marquez; una segunda que reúne las ponencias de destacadas personalidades eclesiásticas y académicas; y una tercera parte dedicada a las comunicaciones que se presentaron al efecto.

Resultaría inabarcable relatar una por unas las ponencias y las comunicaciones reunidas de modo que únicamente señalaremos la elevada calidad científica de las mismas, la variedad de su procedencia y la riqueza de su temática, aspectos, los tres, que invitan a su lectura detenida.

De una maquetación muy austera cabe indicar la ausencia del trabajo de un corrector lo que ha hecho que los títulos de las comunicaciones presenten errores y el sistema de citas sea demasiado heterogéneo para una publicación así; del mismo modo que es sorprendente la ausencia de ISBN lo que hace inapreciable a efectos curriculares esta publicación. A pesar de todo, celebramos la aparición de estas actas y animamos a todos los nazarenos a adquirirlas para acrecentar el conocimiento del misterio de la Semana Santa; existe su versión digital en la página del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías [A.V.F.S.].



VV.AA.: El Lavatorio de Juan González Moreno.

Con motivo del primer Centenario del nacimiento del escultor de Aljucer, D. Juan González Moreno, la Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, publica este libro sobre el grupo escultórico del Lavatorio, datado de 1952 y considerado una de las obras cumbres del escultor murciano.

La publicación está dividida en dos grandes apartados. Una primera parte, con textos de D. Carlos Valcárcel Mavor, D. Eugenio Estrada, D. Carlos Valcárcel Siso, D. Francisco López Marín, D. Francisco M. López Galindo, D^a M^a Dolores Meseguer, D^a Virginia Pagán, D. Francisco López Soldevila y D. Andrés Sobejano Alcayna. Y una segunda parte, con unas extraordinarias fotografías de D. José Marlor y D. Julio García Abril. Libro de una gran calidad en todos los aspectos y recomendable para cualquier biblioteca nazarena. A la venta en el Museo de la Archicofradía [M.L.].



LA BANDA DE MÚSICA [OTRAS SEMANAS SANTAS].

Los alrededores de Murcia acogen otras Semanas Santas de gran belleza y sentimiento nazareno. Una ilustre invitada nos acompaña cada año en esta sección.

Around Murcia there are other Holy Weeks of great beauty and nazarean feeling. An illustrious invited us every year in this section.

LOS DOLORES, PASIÓN Y COLOR

FRANCISCO JAVIER CORTÉS PASTOR

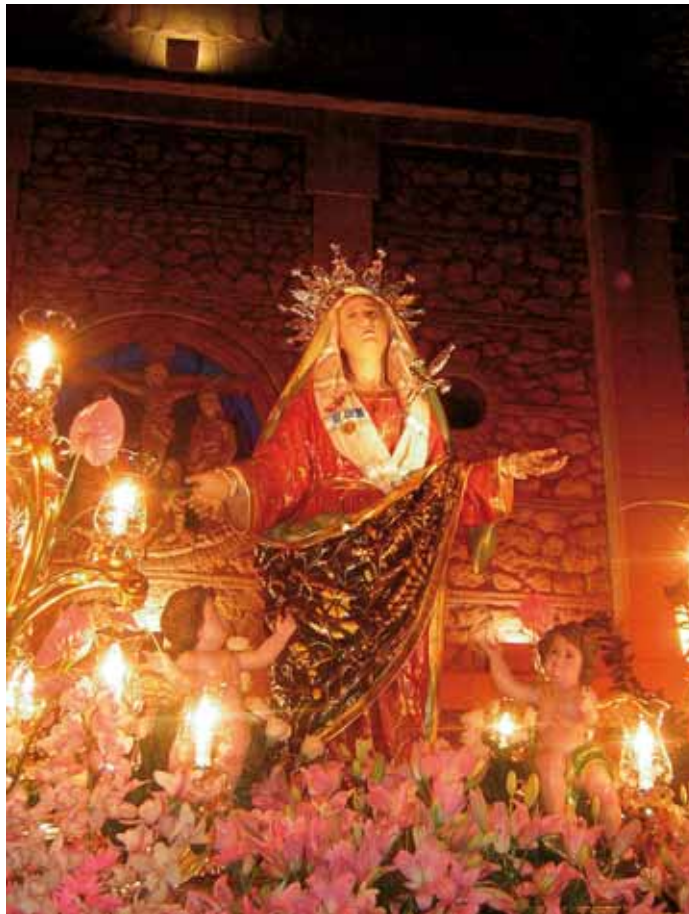
RESUMEN: *Este pequeño artículo quiere acercar al lector la historia y significado de la procesión del Viernes de Dolores y del Jueves Santo por la noche de la localidad murciana de Los Dolores.*

ABSTRACT: *This Short article wants to show to the reader the history and significance of the procession of Friday of Paine and Holy Thursday at night in the murcian place of Los Dolores.*

C s precisamente una vez despedido el corto invierno que se vive en nuestra huerta, cuando los destellos de un radiante sol primaveral se cuelan entre nuestras calles y plazas y entran por las puertas y ventanas de los hogares murcianos dándole una vida especial, justo cuando la cuaresma nos invita a la oración, el ayuno y el sacrificio, nos encontramos de repente, pero con previo aviso, con el Viernes de Dolores, pistoletazo de salida para la Semana Santa que tantos

nazarenos esperamos ansiosos como niños que abren un regalo, año tras año. La Semana Santa en la pedanía de Los Dolores de Murcia tiene dos días muy importantes en su calendario cofrade. Como ya comentábamos,

el primero de ellos es el Viernes de Dolores donde cinco maravillosas obras de arte de la imaginería murciana se dan cita en una noche mágica, y cuya procesión hubo un



tiempo en la que llegaba hasta la capital, entrando en ella por donde ahora se encuentra situado el barrio Infante Don Juan Manuel, en estación de penitencia, mucho tiempo atrás, y que actualmente recorre durante más de tres horas las recoletas calles con adornados balcones engalanados para la ocasión, entrelazados con pequeños paseos que caminan

entre huertos repletos de azahar y primavera murciana.

Escultores insignes como Sánchez Lozano o José Hernández Navarro tuvieron a bien dedicar obras maravillosas para su lucimiento

en este día tan especial para Los Dolores. Cuando la puerta del templo se abre a las 21.00 horas en punto, es el Nazareno el primero en rasgar con su cruz al hombro el cielo estrellado de nuestra tierra mientras cruza, en un momento extraordinario, el dintel de la cancela. Seguidamente le acompañan Nuestra Señora de la Soledad, bellísima imagen de inspirado estilo salzillesco, obra del imaginero Sánchez Lozano, primorosamente vestida y ataviada. A continuación el Santísimo Cristo del Perdón, posiblemente una de las mejores obras cristíferas paridas en el taller del escultor de Los Ramos, Pepe Hernández Navarro. Después, San Juan con su palma colocada con sumo cuidado y especial mimo, y cerrando el cortejo, la patrona, la reina del lugar, la que preside el altar mayor de la Iglesia durante el año, la Santísima Virgen de Los Dolores. Tiene por costumbre la junta directiva año tras año, y pese a las limitaciones económicas que tienen las Cofradías en las pedanías, a traer portentosas bandas de música y de cornetas y tambores traídas desde rincones de Andalucía, Alicante, Totana o Cieza, que hacen estremecerse a los fieles que se dan cita en las calles de la pedanía año tras año, sean nativos de esta, o foráneos con exquisito gusto por la Semana Santa. El momento cumbre de la noche, posiblemente sea el que se vive a la recogida de la procesión, en la que se realiza un más que emotivo encuentro entre la titular de la Cofradía, San Juan y Cristo, el cual les dice a los dos primeros: “Mujer, he ahí a tu hijo”. Luego dice al discípulo: “He ahí a tu madre” (Jn 19, 26-27), mientras una saetera dedica versos desde un balcón encarado al imafronte del templo, que hacen poner la carne de gallina a los miles de fieles allí congregados.

Cinco días antes del Viernes de Dolores, el último Domingo anterior a la Semana Santa, se realiza el solemne traslado de la

imagen de la Santísima Virgen de la Soledad desde la Ermita de “Las Canales”, de pequeñísima puerta y donde sus estantes deben bajar a mano el pesado trono hasta casi ras del suelo con plena demostración de saber hacer nazareno en una maniobra casi imposible, portando después la sagrada imagen por la huerta dolorense hasta la Iglesia de Los Dolores donde en jornadas venideras se vivirá la narración realizada unas líneas más arriba, la procesión.

Pero esto no es todo, el Jueves Santo, Los Dolores se visten de luto, mientras un sobrecogedor Cristo muerto en la cruz, pasea por las calles del centro de la pedanía, acompañado por música de capilla, que le da un toque muy especial, y rodeado de todos los que así lo desean, armados con velas y cirios, a la vez que oran por los que ya no están, o por los que están y lo pasa mal, en acto de piedad, sacrificio, promesa y gratitud. Noche de luto, noche triste, noche de muerte de Jesús, noche de máximo respeto transformado en un silencio únicamente roto por dulces violines.

Esperamos que desde estas escasas líneas hayamos conseguido acercaros un poco más una de las Semanas Santas más bonitas y bien organizadas de las pedanías murcianas, sin desmerecer a ninguna otra, por supuesto, e invitaros a que si no la conocéis, este año la descubráis, porque lo vais a disfrutar.

No existe la fórmula de la felicidad, pero siempre viene bien una ayuda
Vive nuestras rutas temáticas, vive el fin de semana



**rutas
activas**



**rutas
culturales**



**rutas
gastronómicas**

Lunes

Martes

Miércoles

Jueves

Viernes

Sábado

Domingo

Lunes



**rutas
con niños**

Región de Murcia, donde vive el sol
murciaturística ■ es



FIELES DEVOTOS [CRÉDITOS Y COLOFÓN]

El Consejo Editor, previa solicitud del Consejo de Redacción de "Murcia, Semana Santa", se honra en mostrar su gratitud a las personas e instituciones que a continuación siguen y que han prestado su material fotográfico y documental para la feliz conclusión de esta publicación:

Damián Miralles de Pablos (Págs. 1; 17; 27; 77; 80 inf.; 82; 91 y 101).

Nestor Lisón Briones (Págs. 2; 3; 9; 13; 15; 19; 21; 23; 29; 37; 66; 80 sup.; 88; 90; 100 y 104).

Alejandro Molina López (Págs. 25; 78; 79 y 81).

Alejandro Romero Cabreara (Págs. 39; 40; 41; 42 y 43).

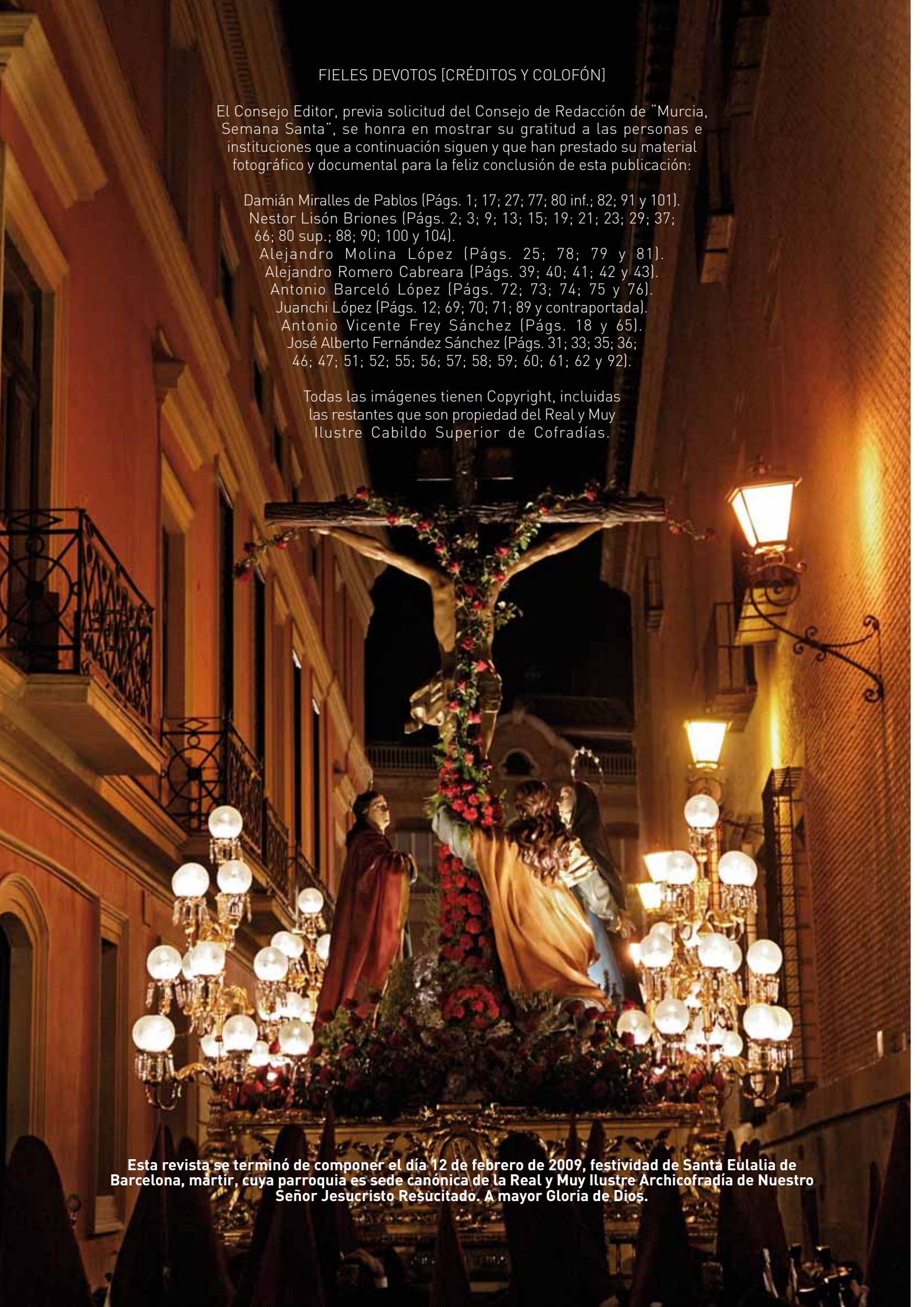
Antonio Barceló López (Págs. 72; 73; 74; 75 y 76).

Juanchi López (Págs. 12; 69; 70; 71; 89 y contraportada).

Antonio Vicente Frey Sánchez (Págs. 18 y 65).

José Alberto Fernández Sánchez (Págs. 31; 33; 35; 36; 46; 47; 51; 52; 55; 56; 57; 58; 59; 60; 61; 62 y 92).

Todas las imágenes tienen Copyright, incluidas las restantes que son propiedad del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías.



Esta revista se terminó de componer el día 12 de febrero de 2009, festividad de Santa Eulalia de Barcelona, mártir, cuya parroquia es sede canónica de la Real y Muy Ilustre Archicofradía de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado. A mayor Gloria de Dios.



Semana Santa en Murcia

En Semana Santa, el sentimiento religioso y el fervor popular se mezclan con el arte y la alegría de nuestra gente.

En Cajamurcia, queremos compartir estos sentimientos y vivir juntos estos momentos.



FUNDACIÓN CAJAMURCIA

www.fundacioncajamurcia.es

Del 3 al 12 de abril



Nicolás de Bussy estará en la calle...

... y junto a sus obras las imágenes de Francisco Salzillo, Roque López, González Moreno, A. Labaña, G. Henarejos, Serra, M. Ardil, R. Roses, F. Liza, J. Hernández Navarro, Baglietto, Sánchez Lozano, Pastor, Castillejos, C. Cantos, Martínez Fernández, Sánchez Tapia, Molera, Dorado, J. Aguilera, Domingo Beltrán, Diego de Ayala, Planes, García Mengual, Sánchez Araciél, Venancio Marco, Hernández Couquet, Pedro Arrue y algunas obras anónimas que reflejan todo el fervor y recogimiento de una pasión hecha tradición. ES LA SEMANA SANTA DE MURCIA.