

Historia de la Pasión

MURCIA, SUS COFRADÍAS Y PROCESIONES







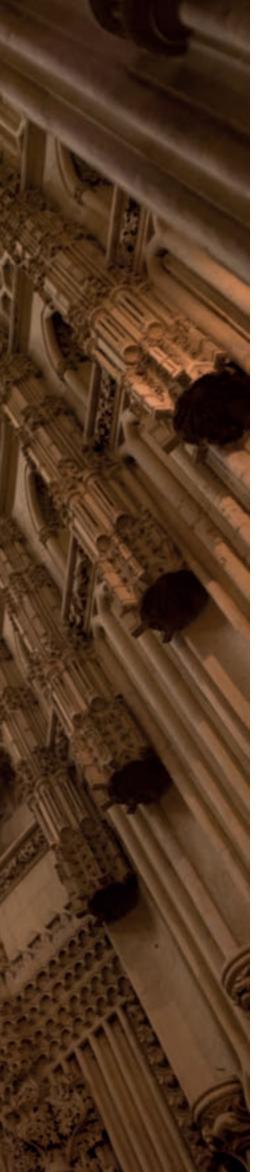




HISTORIA DE LA PASIÓN

MURCIA, SUS COFRADÍAS Y PROCESIONES





ÍNDICE

Institucional	9
La primera historia de la Semana Santa de Murcia	11
El origen de las cofradías y las procesiones de Murcia: la conformación de la religiosidad popular en la Edad Media Antonio Vicente Frey Sánchez	17
La Semana Santa en Murcia durante la Edad Moderna José Alberto Fernández Sánchez	63
La Semana Santa en la Era de las Revoluciones. La constitución de la Semana Santa regionalista Pedro Fernández Sánchez	135
La Semana Santa de la Guerra Civil al Concilio Vaticano II (1936-1965) Miguel López García	187
Procesiones para un nuevo tiempo: transición, democracia y pujanza en las cofradías Álvaro Hernández Vicente	233



La de la Semana Santa es la historia de los murcianos. Han sido ellos, con sus fatigas, esfuerzo y determinación quienes, desde hace siglos, la han ido modelando. Nuestra manifestación más profunda y antigua de cuantas aún llenan con sus músicas y aires festivos el calendario ritual de la vieja urbe, no es sino la ofrenda de todos ellos hacia nosotros.

Calles y plazas han mudado la piel desde la ya lejana fundación de las primeras cofradías, pero su savia eterna aún recorre, con sus pasos, pendones y marchas procesionales, la estremecida piel de cada una de sus arterias. El corazón que late y que las impulsa es el de la fe heredada y nuestros cortejos la bandera mayúscula donde la ciudad prende sus amores: crisol esmerado de flores derramadas a los pies de devociones y esculturas que son emblema, gozo y orgullo.

El Cabildo de Cofradías, en este su 75° aniversario fundacional, quiere ahora regalaros la arquitectura secreta que ha ido tejiendo este esmerado estandarte colectivo. Un relato de mujeres, hombres y su alma en pos de un relato tan lleno de hechos memorables como de accidentes y penurias. Son ellos como pueblo los que nos traen, desde las silentes estanterías de los archivos, el susurro animoso de sus testimonios.

Un saber que, más allá de la anécdota y lo legendario, os entregan para que sea alimento y fermento del futuro que espera. Disfrutadlo. Para vosotros, como herederos, es el óbolo de vuestros padres.

José Ignacio Sánchez Ballesta Presidente del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia



La primera historia de la Semana Santa de Murcia

Cuando la erudición decimonónica saca de entre sus anales la crónica del murcianismo y la esencia pretérita de la ciudad, ésta se encuentra proféticamente abocada al ocaso. Los relatos de la «Pasionaria murciana» o «La Murcia que se fue» son el pregón anticipado de la urbe que moriría, hastiada de belleza y conformismo, a partir de la década de los treinta del siglo XX. De aquellos anuncios, tristemente encaminados, sólo la sustancia de la fiesta preserva el eterno consustancial a su Historia. La Semana Santa, como se imaginará, es de todo el elenco ritual que llega a finales del siglo XIX la celebración más genuina, artística y arraigada de cuantas pueblan el calendario anual. Los lánguidos ecos del Corpus Christi acabarán devorados por la absurda legislación eclesiástica de 1900 dejando las procesiones pasionarias como único epílogo de la colectiva forma de hacer festejos que caracterizó a la Murcia del Siglo de Oro.

El telón de cierre del Antiguo Régimen, con la eclosión revolucionaria de la Edad Contemporánea verá, por el contrario, surgir las disciplinas históricas que, de mano de unos cuantos afortunados, concretará unos estudios que, con sus defectos formales habitualmente enfatizados, conseguirán extraer a lo largo de los dos últimos siglos el panorama (aún algo distorsionado) de aquella época, en efecto, definitivamente huida. «Vieja, achacosa de cuerpo y cansada de alma», como acertó a grabar para la posteridad el erudito Pedro Díaz Cassou, las procesiones de aquella dura (aunque fructífera) transición contemporánea labraban un único y, acaso, bastante parcial retrato de cuanto en materia de Semana Santa había acontecido en Murcia en los siglos precedentes. Aquel alegato a la tradición, agudamente crítico según el academicismo finisecular, ofreció al panorama local un bálsamo nostálgico sobre el que valorar la trayectoria de la singular rememoración murciana.

El tránsito desde aquel 1897 ha enaltecido aquel esfuerzo de vejez del entusiasta y polifacético cronista advirtiendo lo oportuno de una obra cuya vigencia, forzosamente, nos ha alcanzado. Y lo decimos en la certeza de que

poco o nada, salvo puntualísimas aportaciones de concienzudos investigadores o una última tesis sobre la estética procesional decimonónica, ha habido de añadirse de forma escrupulosa al respecto de la Semana Santa. La configuración única y, por tanto, avalorada en estas décadas de globalización y emulación servil del modelo procesional andaluz, suma en estas décadas de retraso lo preciso de una obra que ofreciese, al fin, una visión académica y rigurosa de cuanto aconteció en la conformación de una de las celebraciones pasionarias indispensables del país.

Y es que, más allá del chauvinismo patriotero y de la confusa narrativa de textos infundados, las procesiones precisaban de una visión cabal del conjunto histórico de su puesta en escena. En este sentido, la ponderación de la escultura ligada a los cortejos (necesaria, por otra parte) ha ocultado con su brillo lo que es una realidad no menos fructífera. La crónica de una labor indispensable de mecenazgo, por parte de cofradías y cofrades, recrea el auténtico contexto ritual sin el que sería absurdo considerar adecuadamente los trabajos de Gutierre Gierero, Jerónimo Quijano, Diego de Ayala, Domingo Beltrán, Nicolás de Bussy o la fundamental saga de los Salzillo. Ahora ellos, como sus continuadores de los siglos siguientes, pueden ver cómo se contrastan sus obras a la par de un escenario inédito recién redescubierto.

Por ello, la Historia de la Semana Santa de Murcia, más allá de la fenomenología local (tan bienintencionada como sesgada en buena medida), constituye un acontecimiento social y cultural de primer nivel sin el que cualquier estudio artístico o antropológico ha quedado huérfano hasta la fecha. Tan sólo algunas instituciones habían cultivado a nivel particular su trayectoria, de forma desigualmente certera, sin que las cofradías, en ningún caso, se valorasen dentro de un panorama más amplio. De ahí el interés e importancia de la obra presente donde se expone de mano de considerados profesores y especialistas, algunos de ellos académicos notables, el viaje colectivo de la propia ciudad a lo largo de sus distintas edades. Ciertamente, las consideraciones sobre sus orígenes ponen de relieve la existencia de un marco aún lejano al de las grandes capitales peninsulares (con Valladolid y Sevilla siempre a la cabeza) pero poniendo una pica, posteriormente, en una realidad que le otorga su postrera relevancia. Así, se perfila con rigor la constitución de la que, a nivel cultural, antropológico y artístico, es aún una de las tres celebraciones más importantes de la Pasión de toda España.

De aquel «triángulo penitencial español» solamente nuestro vértice quedaba, hasta ahora, sin el imperioso bosquejo histórico que abriese, al fin, ventanas y puertas a la llegada de la necesaria visión académica. Una óptica llena de nuevos matices y enfoques que va a permitir leer los desfiles de una forma radicalmente diferente. Sometida a circunstancias hasta ahora olvidadas o arrinconadas en legajos inéditos de nuestros archivos, reverdece con la frescura de la perspectiva analítica donde los hechos, debidamente encuadrados,



Santísimo Cristo del Refugio. Jerónimo Quijano, atribuido a (ca. 1541)

ofrecen matices inéditos e interpretaciones sugerentes. Aspecto novedoso de la misma es exponer las procesiones a la luz de la celebración litúrgica que le dio origen. De este modo, los cortejos no son entendidos como una manifestación netamente externa sino como una prolongación del culto sagrado en las iglesias del que, más bien, descienden directamente.

Asimismo, se entiende con cierta elocuencia el impacto decisivo de los sucesos históricos nacionales, ante todo desde finales del siglo XVIII, que dejan un eco permanente en la propia constitución del hecho celebrativo. Puede entenderse, pues, como el texto no se detiene en lo anecdótico (de hecho, se han obviado circunstancias legendarias que tan solo desvirtuaban y sesgaban la realidad histórica) sino que aborda procesos más amplios y definitorios donde el papel emergente de las cofradías y sus mecenas se entiende, en las diversas épocas, como parte de la sociedad hispánica coetánea. No en vano, la perspectiva que reproduce sirve para contemplarla, durante buena parte de su desarrollo, como parte integral de un despliegue que, gracias a la globalidad católica, muestra paralelismos con solemnidades y rituales repartidos por todo el globo. Murcia, por tanto, reivindica aquí su oportuno protagonismo en una conformación cultural de índole internacional de la que resulta, pues, protagonista inexcusable.

La Historia general de la Semana Santa ya no es, de este modo, un cúmulo complejo de sucesos mal intercalados e inconexos, cual el acumulado en un ingente y desordenado elenco de publicaciones diversas. La cosmovisión del fenómeno histórico advierte en estas páginas, por vez primera, la narración fundada de unos hechos esenciales para la vida de la ciudad. Un pasado que se proyecta en las calles cada año y que ahora puede ser apreciado con una perspectiva amplia. Por supuesto que la tarea no termina aquí. Esta obra es también un hito para todos los estudios que, desde ahora, quieran sumar a la mejor comprensión de una representación pública tan compleja. Y es que el teatro urbano que se muestra en sus líneas es el hilo conductor para cuantas aportaciones se sumen en el futuro y que, por medio de este peldaño consistente, favorecerá en un tiempo próximo la introspección precisa y rigurosa en los cimientos que le dan origen.

Aquella expectativa historiográfica de Lefebvre referida a la importancia de los sucesos sociales, hasta entonces marginales, acaecidos en las periferias de los estados modernos es ahora, en este ámbito concreto de la Semana Santa de Murcia, una rotunda realidad. Su discurso se integra sin disimulo dentro de unas aportaciones renovadas al fenómeno de los estudios dedicados a la historia social ofreciendo una ingente perspectiva a esta parcela, hoy indispensable, de la disciplina histórica. El contexto de Murcia ideado hasta ahora en pretendidas historias generalistas de la capital y su antiguo reino aún estaba falto de una parcela que, de modo estricto, forma parte del ser auténtico de las gentes y del propio imaginario urbano. Y es que se había arrebatado a la comprensión de aficionados y especialistas la narrativa de un suceso capaz de interactuar dentro del marco general de la Historia.

Subsanada, pues, esta laguna queda ahora la labor pericial del lector que gustará adentrarse en épocas pasadas y en circunstancias, hasta ahora, ajenas a la crónica histórica de la ciudad. La Semana Santa es el sujeto pasivo de una obra, un elemento creativo en el que la propia sociedad y sus circunstancias han acabado consumando un producto final único e irrepetible. Se pone, así, el remate a un proceso iniciado siglos atrás por los mayordomos y camareros de las cofradías, imaginado formalmente por escultores, bordadores y tallistas, y disfrutado en la atmósfera arrebatadora y sensorial de cada primavera. La Historia debía a Murcia un estudio científico de calado en el que poder adentrarse con objetividad en el fundamento que hace que cada año la ciudad se transforme, con todo su atractivo y potencial, en una escenografía excepcional protagonizada por sus propios habitantes.





El origen de las cofradías y las procesiones de Murcia

La conformación de la religiosidad popular en la Edad Media

Antonio Vicente Frey Sánchez

«E por quanto todos los mas veçinos de la dicha çibdat son confrades de diversas confradias» 1

«En el mundo medieval la unión era la única fuerza de los pequeños, y generalmente la única forma de supervivencia en casos de desgracia o de infortunio»²

urcia reúne unas singulares característi-.cas en cuanto a su religiosidad popular cuyo origen encuentra claros precedentes en la Edad Media. No sólo en ciertas costumbres ancestrales o en la propia conformación de la Iglesia católica tras la Reconquista, sino en una poco conocida historia medieval de las devociones y sus cofradías. Su conocimiento pasa inevitablemente por una información escrita que ha perdurado en archivos y crónicas de la época, aunque, en contraste con la información sobre la organización institucional o estructura económica que sostuvo a la diócesis de Cartagena, la información sobre ritos, ceremonial, costumbres o religiosidad popular es muy reducida, siendo algo más generosa en el siglo XV que en los anteriores. Una causa de ello es que todo lo concerniente a la vida cofrade dependía del refrendo de la autoridad episcopal, y que la práctica pérdida del archivo diocesano en el pasado hace in-útil esa fuente. Es por ello que, como alternativa, un archivo civil—el del ayuntamiento de la ciudad—es, hoy por hoy, una fiable fuente para intentar reconstruir la religiosidad de sus habitantes en forma de devociones, cofradías y procesiones.

Prueba de lo afirmado es que la primera cita que abre este ensayo proviene de las actas capitulares concejiles de 1380, y viene a significar que, poco más de cien años después de la incorporación de Murcia a la Corona

¹ Torres Fontes, J.: «Murcia Medieval. Testimonio Documental VII: Las obras de misericordia». Murgetana, 58 (1980), p. 74.

² González Arce, J. D.: «La cofradía laboral como precedente del gremio. Los mercaderes de Toledo durante el reinado de los Reyes Católicos». En la España Medieval, 31 (2008), p. 180.



nuestra ciudad al modo de vida de un reino cristiano, de características europeas, tras seiscientos años de dominio islámico, pues sus 7.000-10.0003 habitantes revelaban mayoritariamente una espiritualidad imbricada en un aparente rico tejido devocional del que se conoce -en sus manifestaciones públicas más antiguas- la procesión de la Santa Cruz de 1375; la del Corpus Christi de 1420 y la de Santo Tomás de Aquino de 1427, habiendo, eso sí, referencias indirectas de otras anteriores. Esa espiritualidad, más o menos exacerbada, era pastoreada en el marco de unas férreas normas religiosas estrechamente vinculadas a las estructuras institucionales y políticas de la ciudad, de forma que su cumplimiento, en el marco de una sociedad feudal, era lo que se esperaba de todo buen súbdito. Para el actual ciudadano de una democracia liberal puede resultar una afirmación exagerada, pero la realidad es que la sujeción era completa, como explicaba la medievalista Mª Ll. Martínez Carrillo: «En 1467 (...) con ocasión de una epidemia de peste, el vicario episcopal expuso ante el concejo de la ciudad, que muchos de sus vecinos no estaban confesados (...) por lo cual el concejo dio un plazo de diez días para que todos los que no estuviesen confesados lo fuesen o, junto a la pena canónica de la excomunión, recibirían la civil de destierro de la ciudad por un año»⁴. Pero sería un error basar todos los hitos y referencias de nuestra actual religiosidad popular en aquel tiempo. Algunas hunden sus raíces en un pasado aún más lejano, hasta el punto que el transcurrir del tiempo logró un rico sincretismo. Precisamente por ello, este estudio

de Castilla, existía una plena asimilación de



arranca exponiendo algunas costumbres muy singulares que unen religiones, lugares y ritos a través del tiempo, y poniendo de relieve el origen de ciertas manifestaciones —las relacionadas con el fenómeno devocional, cofrade o procesional, como el propio culto a Nuestra Señora de la Fuensanta— que perduran hasta nuestros días.

Devoción, cofradía y procesión... Hoy tres realidades prácticamente indisolubles, pero antiguamente muchas veces disociadas. Este

³ Es la horquilla que se baraja para estimar la población de la ciudad de Murcia entre los siglos XIII y XV. Véase J. Manzano Martínez: «Notas sobre la demografía islámica en Murcia (siglos XII-XIII)». *Miscelánea Medieval Murciana*, XXV-XXVI (2001-2002), p. 139.

⁴ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas». Miscelánea Medieval Murciana, XVI (1990-1991), p. 14.



estudio lo plantea así desde la visión de una ciudad medieval que tuvo que partir casi de cero desde el momento en que sus antiguos habitantes musulmanes fueron segregados y empujados a marcharse. Por ello explicaré inicialmente los pasos que llevaron al establecimiento de las devociones -con una veneración a las reliquias que tuvo un papel muy importante-, su articulación en forma de cofradías devocionales y su ocasional culto externo mediante una procesión el día de su festividad. Tanto igual en Semana Santa, si bien, entonces, la liturgia en torno a la Pasión de Jesucristo, que proviene de los orígenes del cristianismo y su definición en el I Concilio de Nicea, casi siempre se concretaba en cultos interiores que alcanzaron una madurez y riqueza formal tras el desastroso siglo XIV europeo donde guerra, hambre y pestilencia habían asolado a su población. De hecho, la reunión bajo un mismo techo se remonta a los mismos orígenes del cristianismo, y confería un sentimiento de hermandad y solidaridad frente a cualquier infortunio, como bien explica la segunda cita que abre este capítulo.

En efecto, la cofradía fue el gran invento medieval. Unía a sus miembros en un movimiento confraternal, a la vez que exclusivo. Como vértice mental del orden estamental medieval, el fin religioso fue el bastidor asociativo, pues era, al margen de las motiva-



Santísimo Cristo de la Salud (detalle)

ciones políticas que conformaban alianzas y ligas, la única manera de establecer un vínculo entre grupos de hombres y mujeres sin que supusiera un peligro para los poderes establecidos, ya fuera la Corona, la Iglesia o la nobleza. Además, su estructura laxa permitía que se entregaran a uno u otro fin, que participaran de una u otra festividad sin perjuicio de su naturaleza⁵. Y dado que era una reunión de muchos, ello permitía al hombre medieval –no pocas veces en el límite de la subsistencia- el abaratamiento de los costes de cultos u otras acciones destinadas a la salvación del alma. Naturalmente existía una relación previa como podía ser la vecindad, la devoción a una determinada advocación o, como poco a poco se haría más patente, el oficio. Así nacieron muchas cofradías, cuyo carácter piadoso les llevaba a ponerse bajo el patronazgo de una advocación, a cuya festividad se consagraban como exaltación pública de su mera existencia. Y dentro del asociacionismo cofrade nació una amplia variedad de ellas entregadas a los necesitados, enfermos o, sencillamente al entierro de sus difuntos. Fue, entonces, cuando desarrolló el carácter mutualista propuesto por algunos investigadores como una evolución del concepto; un mutualismo dedicado al exclusivo cuidado de los suyos, implementando su cobertura a intereses laborales. Ese fue el paso para, en bastantes ocasiones, transformarse o bifurcarse en cofradías laborales o corporaciones, y, luego, en gremios⁶. Ése fue el modelo asociativo medieval, y sobre él, hay que considerar gran parte del fenómeno cofrade y procesional de su época.

Por otro lado, aquella realidad cofrade gremial, salvando el caso de la procesión del Corpus –en la que salían en andas imágenes que reafirmaban a las diferentes parroquiaso de alguna potente devoción, carecía de imágenes de bulto para transitar por las calles. Conviene insistir en que en el citado tiempo de los cultos interiores no existía la necesidad de una categuesis plástica o la teatralización de la Pasión, a imitación de los vía crucis y sacromontes, como después promulgó el Concilio de Trento (1545-63): en una Cristiandad occidental uniforme, acaso salpicada por el Cisma de Aviñón, quien quería conocer a Dios iba a la ermita, iglesia o catedral a admirarlo en la arquitectura y sus esculturas. También mediante autos sacramentales y misterios insertados en la liturgia⁷. Por tanto, al carecer de fin procesional, el objeto que reunía la sacralidad de la agrupación en el exterior era el pendón, al que se le honraba como si de la misma imagen de devoción fuera. Así, los sinodales de la Iglesia de Cartagena de finales del siglo XV se encargaban de recordar que «no lleuen mas de el pendon, o insignia de la dicha cofradia, con vna Cruz pequeña encima de elpendon, excepto el diade el Sacramento, y su ochauario, que podran lleuar andas las cofradias que las tienen»8. De ahí la importancia, todavía hoy, de ese elemento textil en una cofradía.

⁵ Otra cuestión es que algunas de estas cofradías, como ocurriría después con las corporaciones laborales, supusieran un riesgo subversivo, debiendo ser objeto de la intervención de las autoridades civiles y religiosas. Como cuando en 1245 Femando III prohibió por carta «todas aquellas coaliciones constituidas bajo apariencia de falsas cofradías (...) permitió sólo la existencia de cofradías con fines religiosos, funerarios o caritativos». Véase J. D. González Arce: «Sobre el origen de los gremios sevillanos». En la España Medieval, 14 (1991), p. 164.

⁶ González Arce, J. D.: «La cofradía laboral como precedente del gremio», pp. 179-180.

⁷ Ferrer Valls, T. y García Santosjuanes, C.: «La problemática del teatro religioso», en J. OlezaSimó (dir.): *Teatro y prácticas escénicas*. València: InstitucióAlfons El Magnànim, 1984, pp. 77-87.

⁸ Marsilla Pascual, F.: «Aportación al estudio de las cofradías religiosas en la Diócesis de Cartagena en el siglo XV». *Mayurqa*, 21 (1989), pp. 391-92.

Algunas cosas vienen de muy lejos, aunque no lo parezca. Desde la Protohistoria hasta el fin de la dominación islámica

La religiosidad popular en Murcia y su entorno halla su antecedente más remoto hoy conocido en el culto a una deidad agrícola, Démeter, en su templo ubicado en las cercanías del Convento de la Luz y el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta⁹. Entre los restos del vacimiento existen terrazas que marcaban el camino procesional para honrar a la diosa, y una especie de bañeras usadas para realizar sacrificios de animales. Nada desdeñable sería asumir la posibilidad de tratarse de las Tesmoforias, celebradas en Grecia en los primeros días de octubre por mujeres casadas con el objetivo de implorar por las nuevas cosechas¹⁰. Además, la presencia de abundantes manantiales en la zona sin duda contribuyó no sólo al asentamiento permanente, como han demostrado ciertos yacimientos de El Verdolay, sino también al cultivo de las terrazas y piedemontes de esa área de la sierra de Carrascoy, siempre a salvo de las potentes acometidas del río Segura. De hecho, la proliferación de cultos cerca de manantiales es una constante en los pueblos mediterráneos, y está relacionada con hechos taumatúrgicos¹¹.

La Arqueología ha detectado, llegado el cristianismo a estas tierras, las primeras manifestaciones de tal culto en una fecha tan tardía como el siglo IV con el *martyrium* que

erigió una familia terrateniente en el marco de una villa romana de El Verdolay. Es una época, la del siglo IV, en que aparece un tal Sucessus como representante episcopal de Eliocroca (Lorca) en el Concilio de Elvira del año 30212, lo que da idea de la progresiva extensión del culto cristiano por el territorio. El salto cualitativo debe hallarse con la construcción de una basílica con baptisterio en el Llano del Olivar (Algezares) entre los siglos V y VI. Precisamente de entonces son las primeras referencias escritas de un episcopado en Cartagena, de la mano de un tal Héctor, que asistió al IX Concilio de Tarragona, allá en el 516, siendo el iniciador de una breve lista –presencia bizantina en Cartago Nova mediante- que culminaría con Próculo, asistente a los XI, XIII y XIV concilios de Toledo. Hay referencias a un tal Juan, también obispo de Cartagena, hacia el 988, lo que denota una importante supervivencia cristiana doscientos y pico años después de la invasión árabe. Otras localidades episcopales de la posible unidad administrativa hispanogoda en torno a la cuenca del río Segura¹³ fueron Elche (con un tal Juan, en el 517); Begastri (cuyo primer obispo corresponde a Acrusmino o Vitalis, entre los siglos VI-VII, aunque Vicente es el primero recogido por las actas del Concilio del 610) y Elo o Eio (cuyo obispo Sanable, también aparece en el 610).

Instalados los árabes, y avanzada la islamización en claro detrimento del cristianismo, existe una notable noción de la religiosidad

⁹ Lillo Carpio, P. A.: *El santuario ibérico de la Luz*. Cuadernos de Patrimonio Histórico-Artístico de Murcia, 8. Murcia: Asociación Patrimonio Siglo XXI, 1999.

¹⁰ Chlup, R.: «The Semantics of Fertility: Levels of Meaning in the Thesmophoria». Kernos, 20 (2007), pp. 69-95.

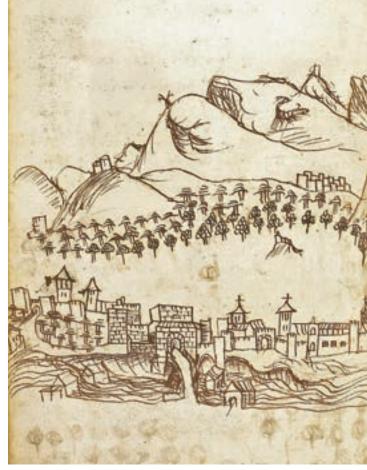
¹¹ Baste recordar a Moisés en el Sinaí, golpeando con su cayado la roca de Horeb, para hacer brotar agua cristalina con la que apagar la sed de los israelitas. Véase Números, 20: 1-13.

¹² González Fernández, R.: «Los obispos de Begastri». Antigüedad y cristianismo, 1 (1984), pp. 37-44.

¹³ Frey Sánchez, A. V.: «Sobre la articulación administrativa de la cuenca del río Segura entre los siglos VII y VIII: algunos recientes elementos para identificar una frontera «blanda»». Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval, 29 (2016), pp. 313-336

popular en la ciudad de Murcia -fundada por ellos en el año 825– gracias, sobre todo, al conocimiento de ritos habituales que se descubren con su cultura material a través de la Arqueología. Gracias, también, al texto del Repartimiento y a otros documentos alfonsíes, en el apartado de restos inmuebles se sabe de la existencia de mezquitas en la ciudad, y otras, igual de significativas, en el ámbito huertano, a las que acudían para el preceptivo *ṣalāt* [los cinco rezos diarios] y para escuchar la jum'a [sermón del viernes]. Respecto a los bienes muebles se ha hallado cantidades de cerámicas con incisiones o pinturas decorativas que hablan de una rica variedad de prácticas mágicas populares para conjurar genios traviesos o el mal de ojo, como la Mano de Fátima, etc14. También cerámicas y estelas vinculadas a usos funerarios que no hacen sino ratificar costumbres populares recogidas en colecciones de fetuas, más o menos reprobatorias respecto al culto a los muertos, emitidas durante la Edad Media¹⁵.

Semejante rastro de creencias escatológicas no entra en colisión con lo que sabemos que existió en otros lugares de al-Andalus o todavía hoy existe fundamentalmente en Marruecos, que posee una potente herencia intelectual de aquél. A destacar el componente sufí de esa herencia, cuya doctrina estaba propuesta, elaborada y cultivada por personajes místicos, quienes irradiaban su parti-



Anónimo (siglo XV). Vista de Murcia desde la ribera derecha del río Segura. Libro Séptimo de las Ordenanzas Reales de Castilla de Alonso Díaz de Montalvo (Huete, 1485). Tinta sobre papel. 30x23 cm. Archivo Municipal de Murcia.

cular religiosidad entre los locales. En Murcia y su entorno es conocida la existencia de IbnAhlà de Lorca, Al-Ricotī o, el más documentado por sus obras y herencia, IbnSab'in de Ricote¹⁶; algunos de cuyos discípulos estuvieron en el círculo del gran místico magrebí Abū Madyan. El traslado a Granada de aquel último en 1238 no debió impedir su formación mística en Murcia de la mano de un conocido sufí local, Ibn al-Mar'a al-Awsī¹⁷. Tal elenco no hace sino confirmar lo que descri-

¹⁴ Navarro Palazón, J.: *La Cerámica islámica en Murcia*. Murcia: Centro Municipal de Arqueología del Ayuntamiento: 1986; Navarro Palazón, J. y Jiménez Castillo, P.: «La cerámica andalusí de Murcia a la llegada de Alfonso X», en *Alfonso X y su época. Catálogo de la exposición celebrada en Murcia*. Murcia, 2009, pp. 695-704.

¹⁵ Fierro Bello, Mª I.: «El espacio de los muertos: fetuas andalusíes sobre tumbas y cementerios», en J. P. Van Staëvel y P. Cressier (coords.): L'urbanismedansl'occidentmusulmanaumoyenâge: aspectsjuridiques. Madrid: Casa de Velázquez, 2000, pp. 163; 168; 178 y 185.

¹⁶ Fue en ese valle donde surgió el movimiento político insurreccional de Ibn Hud al-Mutawakkil contra los almohades, siendo los elementos más humildes de la población los que le siguieron. Véase P. Guichard: Les musulmans de Valence et la Reconquête (XIe-XIII esiècles). Damasco: InstitutFrançais/Maisonneuve, 1990-1991, vol. I, pp. 132; 141-2, 150; 161 y 164.

¹⁷ Resulta difícil saber si Ibn'Arabī dio sus primeros pasos de su faceta mística en Murcia, pues su familia se trasladó a Sevilla con ocho años, aunque su inclusión en la lista de los nueve grandes impíos de los siglos XIII y XIV condenados por los doctores malikíes, entre los que estaban Ibn Sab'in, Ibn Hud e Ibn Ahlà, daría una pista sobre sus influencias iniciales.

bió en el siglo XIV el canciller y polígrafo granadino Ibn al-Jatīb, cuando afirmó que en el Valle de Ricote –y después en Murcia, tras el éxito político de IbnHud al-Mutawakkil en 1228- siguieron la doctrina mística extremista de la Unidad Absoluta¹⁸. En definitiva, tal despliegue de creencias sufíes y la consiguiente proliferación de aquellos singulares hombres presume, a su vez, como ocurre en Marruecos, la existencia tanto de manifestaciones populares para su homenaje con ziyāra [peregrinaciones] a sus lugares de enterramiento, esto es, los morabitos¹⁹; la existencia de prácticas estructuradas en forma turug [cofradías] y la celebración de mussem [romerías festivas o procesiones] con motivo de festividades de exaltación aquellos piadosos personajes, del propio Mahoma o de otras fiestas que más abajo referiré. Véase porqué: La existencia de morabitos en Murcia es una cuestión que ha pasado desapercibida más allá de las referencias textuales que aluden a los personajes arriba citados, entre otros. Sin embargo, al establecer ciertas analogías con lo que puede apreciarse en Marruecos, quedan abiertas nuevas posibilidades. Por ejemplo, en la ciudad de Murcia, una excavación junto a la plaza de Santa Eulalia en la que apareció un recinto cuadrado de 6x5 m en medio de un cementerio, conteniendo varios enterramientos a diferentes niveles²⁰, abre la posibilidad de definir una qubba [pabellón cupulado], que es el edificio donde se entierran a los morabitos y los suyos²¹. Incluso en las recientes excavaciones del arrabal de San Esteban, un pequeño espacio aparentemente identificado como un oratorio²², que guarda restos humanos, podría sugerir la posibilidad de una zawiyah [sede de una cofradía, donde reside el morabito, y recibe sepultura con discípulos y familiares], tal y como se pueden observar en Fez u otras ciudades marroquíes. Conviene aclarar, además, que el morabito no sólo se refiere a místicos de renombre, sino a personajes sin formación religiosa que recibían esa connotación, por aclamación popular, merced a vidas caracterizadas por el ejercicio de la piedad, milagros o prodigios que se les atribuían en vida o habitualmente después de su muerte. Por esas virtudes adquirían una preeminencia social postmortem, pero no recibían adoración ni veneración, sino que se les consideraba situados en un lugar privilegiado, cercano a la divinidad, lo que les confería un especial poder de intercesión, la baraka, para aquellos que les solicitaran favores, acercándose a sus lugares de enterramiento en una peregrinación que resultaría un trasunto asequible del haŷŷ, esto es, la de La Meca que deben hacer una vez en la vida los musulmanes, si pueden.

Nada hace pensar que aquello no fuera también habitual en un al-Andalus fuertemente islamizado, desde los siglos XI-XII, que dio numerosos morabitos, los cuales necesariamente debieron encontrar sepultura

¹⁸ Doctrina y subsiguiente cofradía —la Sab'īya— que Ḥasān b. Hud, pariente de al-Mutawakkil, trasladó a Damasco durante la segunda mitad del siglo XIII.

¹⁹ Los morabitos, cuya etimología en árabe, *murābit* o *marbūt* se refería en el siglo XI a los que vivían como ascetas en *ribāt*, en rábita, dieron nombre, por un intrincado proceso metonímico, a sus mausoleos y tumbas.

²⁰ Vicente Sánchez, J. J.: «Informe de la excavación en un solar de la calle Marengo y calle Cánovas del Castillo de Murcia, realizado en el primer trimestre de 2003». *Memorias de Arqueología*, 15 (2000-2003), pp. 1009-1019.

²¹ Décadas antes J. Jorge Aragoneses había documentado «la presencia de un grupo de cuatro fosas al parecer con antecámara común, quizá correspondiente al subsuelo de una qubba o de un panteón familiar». Véase Museo de la muralla árabe de Murcia. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1966, p. 106.

²² Haber Uriarte, M. et al.: Planificación y metodología de campo para una investigación interdisciplinar en la maqbara islámica del conjunto arqueológico de San Esteban (Murcia). Revista ArkeoGazte, 10 (2020), pp. 201-222.



dentro y fuera de las ciudades²³. Prueba de ello es la amplia documentación de qibab [pl. de qubba] reconvertidas en ermitas y capillas urbanas y rurales que existe en el sur de Portugal así como en Andalucía²⁴. Dado que en Murcia y sus alrededores abundan las ermitas, cabe la posibilidad que, por analogía con los territorios vecinos, conserven en sus alzados y sus basamentos restos de antiguos morabitos. Es un fenómeno por estudiar. Por ejemplo, un paraje de proliferación de obras de sólido tapial como es el entorno del Santuario de la Fuensanta, y su larga tradición de emplazamientos eremíticos, hace plausible pensar en la existencia de morabitos y de su consecuente profunda y cultivada religiosidad popular²⁵. Más aún, la celebración en otros puntos de al-Andalus de la festividad hebrea del Mahraŷān o 'Anṣara, de carácter esencialmente agrícola, el 24 de junio²⁶ -en coincidencia con la fiesta cristiana de la natividad de Juan Bautista, venerado también en el islam como Yaḥyā b. Zakarīya—permite sospechar un potente sincretismo murciano con el antiguo culto a Démeter. Así, por ejemplo, respecto a tal festividad: «en el siglo XI en Mallorca los poetas de la corte cantaban la riqueza de la tierra. Las clases más populares encendían hogueras en los campos (...) se bebían determinadas aguas por sus efectos benéficos y adivinatorios (...) Incluso, en Granada, se daba una celebración particular: según documentos anteriores al siglo XIII, las gentes subían al Sacromonte donde había una ermita cristiana, una fuente y un olivo, y se dedicaban a comer las aceitunas nacidas milagrosamente ese día y beber el agua de la fuente, reservándose parte de ambas para curar con ellas enfermedades»²⁷.

Por añadidura, aquella religiosidad popular impregnada de sufismo y de influencias preislámicas hoy día perdura, y se celebra vivamente en algunas ciudades y pueblos marroquíes con festividades procesionales muy arraigadas. Una de ella es el Mawlid, que conmemora la natividad de Mahoma, y que en ciudades como Salé se celebra el día previo con una vistosa procesión de candelas o velones²⁸. Sobre la misma hay antiguas referencias que la hacían muy popular en El Cairo desde el siglo X, y en la que participaban los clérigos y gentes pías, precedidos de los velones, que acudían a la residencia del gobernador y a la del visir, para visitar después mezquitas y santuarios que hubiera en su paso; otra procesión similar, un poco más tardía, se celebraba en Erbil (Kurdistán, Irak) a principios del siglo XIII²⁹. A Occidente llegó en esa época, pues se sabe del primer Mawlid en el año 1250 en Ceuta, desde donde se diseminó por Marrakech, Fez, Tremecén, Argel o Túnez

²³ La obra de M. Asín Palacios, *Vidas de santones andaluces* (Madrid: Imp. Estanislao Maestre, 1933), ayuda a entender la cantidad y variedad de morabitos.

²⁴ Una excelente página web aglutina un amplio estudio: http://qubbas.blogspot.com/

²⁵ Frey Sánchez, A. V.: «El Santuario de la Fuensanta y su entorno durante la Edad Media. Una propuesta a través de la arqueología y las fuentes escritas». Artículo en prensa.

²⁶ Navarro, D.: «Fiestas religiosas andalusíes: interculturalidad e hibridismo confesional en el Diwān de Ibn Quzmān». eHumanista, 27 (2014), p. 474: «En tal día, la población tanto de los núcleos urbanos de al-Andalus como del campo se estrenaban vestidos y destacaban las carreras de caballos, ejercicios de destreza, disfraces carnavalescos, certámenes poéticos y hogueras». Así pues las famosas «hogueras de San Juan» tendrían su origen en al-Andalus a partir, al menos, del siglo IX.
27 Carabaza, J. M.: «Panorama general de las fiestas interreligiosas privadas y públicas celebradas en al-Andalus». RIVAR, 8/24 (2021), pp. 257-258.

²⁸ Loubignac, V.: «La procession des cierges à Salé», Hespéris, XXXIII/1er-2° trim. (1946), pp. 5-30.

²⁹ Id. p. 23-24.

durante los siguientes años. En cuanto al introductor de esta festividad en al-Andalus en el siglo XIII se sabe que fue el gran sufí almeriense Abū Marwān 'Abd al-Malik al-Yuḥānisī, instigador asimismo de su implantación oficial en Ceuta³0. ¿Pudo celebrarse en Murcia? Es plausible en tanto las autoridades religiosas impulsaron su celebración para animar a los andalusíes a abandonar festividades de raíz cristiana muy arraigadas como el Mīlād [Navidad]³¹ o el Nayrūz o Yannayr [del latín Ianuarius, y que estaba identificada con la Epifanía]³².

El reasiento del cristianismo en Murcia: Reconquista y organización eclesial

Aquellas festividades de origen cristiano concurridas por los andalusíes, y toda la parafernalia que las rodeaba, encuentran una interesante expresión en la celebración del Jueves Santo, que dejó para la posterioridad un repertorio gastronómico en forma — por ejemplo— de almojábenas y buñuelos, es decir, dulces fritos, sentando el remoto precedente de las torrijas de Semana Santa³³. Hago esta referencia que une la conmemoración religiosa y la tradición gastronómica para hacer hincapié en las profundas raíces de ambas, más allá, incluso, del reasiento

del cristianismo en tierras recuperadas al islam, y cómo su prevalencia denota un constante sincretismo más allá de sucesión de culturas.

La llegada del cristianismo a Murcia estuvo enmarcada en el proceso de incorporación del tercio sur de la Península Ibérica de la mano del rey Fernando III de Castilla y León, tras la batalla de Las Navas de Tolosa (1212), que no hizo sino seguir cristalizando un proyecto de restauración hispánica pergeñado casi cuatrocientos años antes por la corte leonesa de Alfonso III, y que la historiografía moderna ha dado a conocer con el nombre de «Reconquista»³⁴. En aquel contexto, la crisis del emirato mursí de Ibn Hud al-Mutawakkil, con su asesinato en 1238, llevó a un debilitamiento sistémico que condujo a su sucesor, Muḥammad Bahā' al-Dawla, a solicitar protectorado al rey castellano, quien la prestó una vez firmado el Pacto de Alcaraz en 1243. Con tal pacto, los castellanos se hicieron, entre otras cosas, con las fortificaciones del emirato de Murcia, así como con permanentes acuartelamientos en las principales ciudades. En la ciudad de Murcia se concretó en el arrabal de la Sarī'ah –conocido en un documento como de la Axerca o Axerea³⁵–, que corresponde con el actual barrio de San Juan. Su instalación conllevó también la satisfacción de las obli-

³⁰ Boloix Gallardo, B:. «Las primeras celebraciones del Mawlid en al-Ándalus y Ceuta, según la Tuhfat al-mugtarib de al-Qastālī y el Mqasad al-sarīf de al-Bādisī». *Anaquel de Estudios Árabes*, 22 (2011), pp. 84-95.

³¹ Navarro, D.: «Fiestas religiosas andalusíes», p. 472.

³² Id. p. 471.

³³ De la Granja, F.: «Fiestas cristianas en al-Andalus (Materiales para su estudio) I y II», en F. de la Granja: *Estudios de Historia de al-Andalus*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999, p. 252-53; Parrondo, M. L. y Brisset, D. E.: «Las fiestas andalusíes». *Historia* 16, 14/156 (1989), p. 96; Carabaza, J. M.: «Panorama general de las fiestas», p. 258.

³⁴ Fanjul, S.: «España, perdida y recobrada». Al-Andalus contra España: la forja de un mito. Madrid: Siglo XXI, 2000. pp. 24-54.

³⁵ Frey Sánchez, A. V.: «La puerta y el barrio de la Sharia de Murcia». Artículo en prensa. El documento al que se refiere es un privilegio rodado con fecha de 3 de junio de 1277 expedido en Burgos y publicado por J. Torres Fontes en «El monasterio cisterciense de Santa María La Real de Murcia», en Medievo Hispano. Estudios in memoriam del prof. Derek W. Lomax. Madrid: Sociedad Española de Estudios Medievales, 1995, pp. 378-79. El decano investigador leyó «Axerca», pero en mi ensayo defiendo que se trata de un error de trascripción.



Santísimo Cristo Yacente. Diego de Ayala (1574)

105 (2001), pp. 36-37.

gaciones espirituales, con la erección de una iglesia y la celebración de sus cultos y respectivas festividades. El templo levantado fue donado tempranamente a la Orden de San Juan de Jerusalén en diciembre de 1248 por el príncipe Alfonso en nombre de su padre, el rey Fernando. No obstante, al parecer no era el único: según manifiesta la cantiga CLXIX, existía otra iglesia o ermita, donde antes de 1243 era venerada una imagen mariana a la que se conocería como Nuestra Señora de la Arrixaca^{36 37}, y que se mantuvo in-

cólume incluso durante la revuelta mudéjar de 1264-66. Por los datos que se conocen de la fundación del convento agustino de Murcia y la situación de la ermita de San Sebastián, su ubicación no debía ser muy diferente de donde hoy está su capilla³⁸.

En julio de 1250 se produjo el hecho capital de la restauración de la diócesis de Cartagena³⁹, a través de una bula de Inocencio IV⁴⁰, y a la que el concejo de Murcia *la nueva* debía satisfacer diezmo en 1257, tal y como había exigido el pontífice a los mo-

³⁶ Que asumió el nombre del barrio –al-Rīšaq [leído ar-Rīšaq]– en donde estaba situada. Su significado parece corresponderse con «elegante». Véase F. Corriente: A Dictionary of AndalusiArabic. Handbook of Oriental Studies. Section 1. The Near and Middle East. Leiden: Brill, 2022, p. 209.

A este tenor se mantiene la controversia sobre si la imagen de Nuestra Señora de la Arrixaca existía previamente o llegó con los castellanos, pues J. Torres Fontes defendía que por su tamaño se trataba de una imagen de arzón, es decir, que acompañaba a un ejército para sus cultos. La cantiga CLXIX, por su parte, habla de una iglesia «antiga» que satisfacía las necesidades espirituales de genoveses, pisanos y sicilianos en Murcia instalados. Dado que el emirato de IbnMardanīš (1147-1172) había mantenido relaciones comerciales con italianos, cabría considerarse que fueron aquellos quienes trajeron y fundaron su culto en Murcia. A ello se une que el asiento inicial de los castellanos fue en el barrio de San Juan y no en la Arrixaca. Así dice la cantiga: «E dasquest' un miragre / diréi grande, que vi des que mi Deus deuMurça, / e oýoutrossídizer a muitosmouros / que moravanant' ý e tīían a terra / por nossapecadilla // Dūaeigrej' antiga / de que sempr' acordar s' ýan, que alífora / da Reinnasen par dentro na Arrexaca, / y ýan ý orar genoeses, pisāos / e outros de Cezillia» [Y de esto es un milagro / grande, que vi, después de que Dios me dio Murcia, / y además lo oí contar a muchos moros / que moraban antes y tenían aquella tierra, / por nuestros pecados // De una iglesia antigua, de la que siempre se acordarían, que había sido / de la Reina sin par dentro de la Arreixaca, / e iban allí a orar genoveses, pisanos / y otros de Sicilia].

³⁹ El Cabildo de la Catedral de Cartagena estaba constituido desde antes, tal y como ponen de relieve M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz en *Iglesia y sociedad feudal. El cabildo de la catedral de Murcia en la Baja Edad Media.* Murcia: Universidad de Murcia, 1994, p. 28.

⁴⁰ Torres Fontes, J.: «El obispado de Cartagena en el siglo XIII», Hispania, LII (1953), p. 342.



narcas castellanos⁴¹. Como bien señaló J. Torres Fontes, el proceso de dotación de la restaurada Iglesia católica se desarrolló a lo largo de los siguientes años a través de donaciones reales y permutas con otros actores de la repoblación, quedando registrado a través de la correspondencia de la cancillería real con el Concejo⁴². El objetivo era que las diferentes instituciones que conformaban la diócesis dispusieran, en el marco de una economía feudal, de los suficientes recursos económicos que permitieran el sostenimiento del clero y el mantenimiento del culto. Hacia 1274 se había completado notablemente tal dotación: heredamientos en la huerta a los clérigos parroquiales -a quienes se les exigía, como a cualquier otro vecino, morar en la ciudad de Murcia al menos cinco años para consolidarlos⁴³-, o casas en la misma para la residencia del obispo. Dos años antes la Corona había cedido 650 tahúllas y 1.500 maravedíes de las rentas reales, así como años más tarde, en 1290, el diezmo de la renta de un impuesto fundamental, el almojarifazgo. Además, en 1283 y 1291 se concedieron censos provenientes de la explotación de molinos, norias, tiendas, hornos, carnicerías y otros heredamientos de la huerta, que se sumaban a los que ya eran de su propiedad⁴⁴. Por último, entre 1285 y 1289 la diócesis y el cabildo de la catedral -todavía en Cartagena- vieron reconocidos la propiedad que ya disfrutaban de antiguas mezquitas, sus bienes habices, cementerios y raudas [cementerios privados cercados], no sin una cierta resistencia que mereció la in-

⁴¹ Este impuesto era el que por su cuantía y significación ocupaba un lugar primordial en el espectro tributario eclesiástico, lo que muchas veces empujó al propio rey Alfonso X a recordar y exigir su cumplimiento. Véase J. Torres Fontes: «El diezmo eclesiástico en Sevilla y Murcia (siglo XIII)». Miscelánea Medieval Murciana, XIII (1986), pp. 81-102. Sobre el mismo también se refieren M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz en Iglesia y sociedad feudal, pp. 128-136.

⁴² Esta correspondencia, en forma de privilegios rodados y cartas plomadas, se halla publicada en los diferentes tomos de la *Colección de Documentos para la Historia del Reino de Murcia* (CODOM) publicados desde 1963 hasta la actualidad por la Real Academia Alfonso X El Sabio.

⁴³ Aunque después se les permitió mantener heredades en todo el Reino sin necesidad de residir en las poblaciones donde fueran propietarios, lo que les permitió acumular propiedades. Véase M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz: *Iglesia y sociedad feudal*, p. 48.

⁴⁴ Más adelante también recibieron los lugares de Alguazas y Alcantarilla, de las que tomaron posesión en 1321.

sistencia del propio rey⁴⁵. Las rentas o censos se satisfacían en fechas determinadas: el 29 de septiembre, San Miguel; el 30 de noviembre, San Andrés; y el 25 de diciembre, Navidad, tal y como indican los propios documentos concejiles.

El estado del culto en 1272 -fecha de referencia por ser el de la última repartición del campo y la huerta de Murcia, y por tanto la última fase de la repoblación con elementos cristianos- estaba a pleno rendimiento, una vez superada la crisis de la revuelta mudéjar y desplazados los musulmanes a los arrabales. De enero de ese año es una carta de los clérigos de la ciudad al rey Alfonso X, en que se relacionan las parroquias existentes, que ocupaban, presumiblemente, algunas de las mezquitas de barrio preexistentes: Santa Eulalia; San Juan del Real; San Lorenzo; San Bartolomé; Santa Catalina; San Pedro; San Nicolás y San Miguel de la Villanueva. Ese mismo año el templo parroquial de Santiago estaba agregado a San Miguel por falta de feligresía⁴⁶. Y consta, desde 1272, la iglesia o capilla de Santa María de Gracia «que es dentro del dicho alcaçar viejo»⁴⁷, en que cada sábado un sacerdote parroquial debía celebrar misa por las almas de la familia real. Y, por supuesto, estaban la ermita de la Virgen de la Arrixaca y la iglesia de Santa María La Mayor, posterior catedral, consagrada tras la entrada de Jaime I en febrero de 1266. Por añadidura, dado que, según lo estipulado tras sofocar la revuelta mudéjar, los musulmanes debieron alojarse en el arrabal de la Arrixaca, su paulatino abandono de la ciudad y su consiguiente despoblamiento a favor de los repobladores cristianos hizo que hacia 1293 ya existiese la parroquia de San Andrés⁴⁸, en 1341 la de San Antolín y en 1398 la iglesia de Santa Ana⁴⁹. Finalmente, respecto a las ermitas, las fuentes documentales dan noticias de seis: la de San Blas, desde 1392, a la que me referiré más adelante; la de la Visitación de Nuestra Señora, que fue subsumida por el estrenado convento de Santa Isabel en 1443; la de San Antón –al parecer antes de San Lázaro⁵⁰–, que existía en 1447 con su cofradía⁵¹

⁴⁵ En su insistencia, la Iglesia incluso intentó hacerse con la propiedad de aquéllas que particulares tenían desde los años 1266 y 1267; extremo al que se negó el rey Sancho IV; entre ellas las mezquitas de ÇochAlçahuff «qua est in medio de Açochosarracenico» y la de Abez, que daba nombre a un rabat [barrio]. En consecuencia, estas mezquitas no tuvieron la oportunidad de ser consagradas en templos católicos, por lo que su rastro está perdido.

⁴⁶ Sus rentas pasaron, sin embargo, al Cabildo catedralicio. Véase M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz: *Iglesia y sociedad feudal*, p. 39.

⁴⁷ Archivo Municipal de Murcia (AMM) Actas Capitulares (AC) 1468-I-26, f' 83r°. Esta iglesia al parecer «tenía tres naves, una capilla mayor al levante, un coro chico en lo alto al poniente y tenía seis varas menos que la actual». Véase A. V. Frey Sánchez: «La implantación conventual en Murcia. Una historia de los conventos en la prensa del siglo XIX». *Murgetana*, 125 (2011), pp. 145-158.

⁴⁸ Hay que recordar que se trataba del San Andrés «el viejo» descrita por J. M. Ibáñez, que se situaba frente al Convento de las Agustinas, y fue trasladada a su emplazamiento actual, en la plaza de San Agustín: «Templo de una sola nave con tres capillas por lado, más la del baptisterio, bajo el coro: en recinto cuadrangular, el presbiterio, única parte cubierta con falsa bóveda, sostenida por un arco semicircular. Los demás, ojivos sostenían la cubierta á dos aguas de pintado maderamen. Los arcos de las capillas, (no clausúrales), también de medio punto, guarnecidos por sencilla moldura. Todo él, pobre, exiguo en proporciones, obscuro, húmedo...». Veáse *Rebuscos y otros artículos*. Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio, 2003, pp. 293-294.

⁴⁹ Torres Fontes, J.: «Murcia Medieval. Testimonio Documental, V. Las órdenes religiosas y sus problemas». *Murgetana*, 56 (1979), pp. 49-50.

⁵⁰ Albentosa Aja, J. L.: «La Real y Muy Ilustre Cofradía de San Antón de Murcia: Origen, historia y coyuntura actual». Murgetana, 144 (2021), p. 136.

⁵¹ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 47.



Santísimo Cristo de la Misericordia. Domingo Beltrán de Otazu (ca.1570-1584)

y leprosería u hospital⁵²; la de San Sebastián, erigida en 1450⁵³, situada donde hoy está la capilla privativa de Nuestro Padre Jesús Nazareno⁵⁴; y dos antiguas mezquitas amortizadas: por un lado la de la morería en ermita de San Ginés, que con toda probabilidad ocupó el solar de la actual plazoleta⁵⁵ y, también, la mezquita de Alharilla, que en 1451 fue consagrada en ermita de San Benito por el deán Martín de Selva.

El despliegue diocesano se vio complementado, desde el mismo asiento de los castellanos en 1243, con la llegada de algunas órdenes religiosas mendicantes entregadas también al cuidado espiritual de la minoría cristiana, a la conversión de paganos y al rescate de cautivos⁵⁶. Especial protagonismo tuvieron los Predicadores: aunque no haya referencias direc-

tas a tan temprana instalación, existen indicios que podría demostrarla. Es el testimonio de un tal Abū'Alī al-Ḥusayn b. Rašiq, referido a esa época del Protectorado, quien sostuvo una polémica con esos frailes de origen catalán presuntamente llegados tras el Capítulo de 1250⁵⁷– «en una casa dentro de la cual había una iglesia»⁵⁸ situada en el Real donde se emplazaba Murcia la nueva. Ello permite deducir que, además de la iglesia de San Juan, los dominicos habían consagrado una más, propia, adjunta al Estudio General que gestionaban⁵⁹. En todo caso, esta orden oficializó, en marzo de 1266, de manos de Jaime I, unas casas «in parte christianorum» del recién dividido alcázar Seguir -correspondiente en la actualidad al lado oriental de la avenida Alfonso X- en el que debían estar instalados desde muy poco

⁵² Torres Fontes, J.: «Las obras de la Catedral de Murcia en el siglo XV y sus maestros mayores», Murgetana, 30 (1969), p. 11.

⁵³ Torres Fontes, J.: «Cuatro epidemias de peste en la Murcia del siglo XV (1412, 1450, 1468, 1489)». Cuadernos de Historia. Anexos de Hispania, 10 (1983), p. 101-124, cfr. 102 y 108-109.

⁵⁴ Montojo Montojo, V.: «En el origen de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús», pp. 36-37.

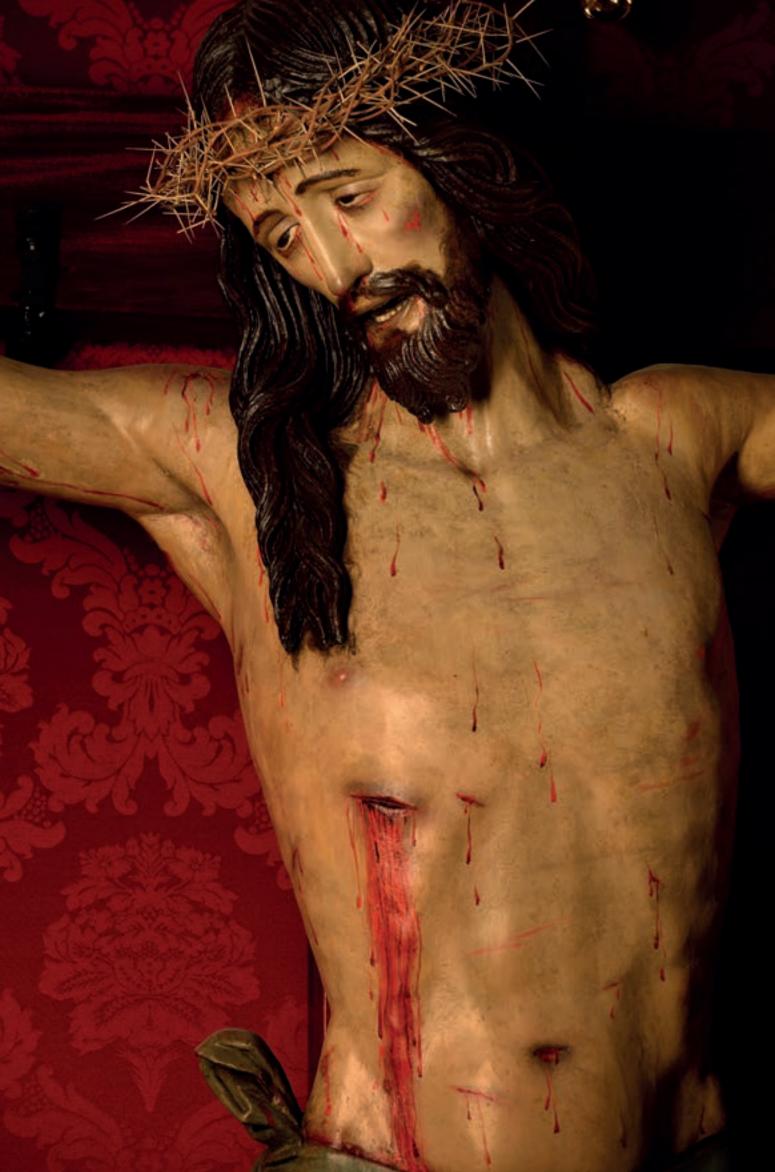
⁵⁵ Jiménez Castillo, P.: El impacto de la conquista cristiana en el paisaje urbano de Murcia. *Papeles de Cultura*, 14. Murcia: Museo de la Ciudad, 2021, pp. 13-14.

⁵⁶ Riquelme Oliva, P.: «El paisaje conventual murciano. Aproximación a la historia de los conventos murcianos (siglos XIII - XIX)». Carthaginensia, XIX (2003), p. 346.

⁵⁷ Torres Fontes, J. y Molina Molina, A. L.: La Diócesis de Cartagena en la Edad Media (1250-1502). Anexos de Medievalismo, 2. Murcia: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2013, p. 76. Algunos historiadores sitúan la fundación del convento entre 1252 y 1253. Véase A. Martínez Ripoll: «Aportaciones a la vida cultura de Murcia en el siglo XIII». Murgetana, 28 (1968), pp. 38-39.

⁵⁸ De la Granja, F.: «Una polémica religiosa en Murcia en tiempos de Alfonso el Sabio». *Al-Andalus*, XLII (1966), pp. 47-52. El citado mursí se quejaba de que sembraban la confusión entre sus correligionarios, incitándolos a la conversión; algo que refrenda Raimundo de Peñafort en una carta de 1246. Véase *Id.*, p. 38.

⁵⁹ En rigor, según A. Martínez Ripoll (Ib., pp. 40-43), fue un *studium conventuale* o escuela conventual que devino en 1266 en *Studium Solemne*, el cual cerró hacia 1279 o 1280.



antes⁶⁰, pues muy cerca de ese emplazamiento el texto de la tercera (1266-67) y cuarta partición (1269-70) que dice que los predicadores tenían en el vecino paraje de Aduffa 23 tahúllas «con I taffulla de plaça» con valor de 14 alfabas⁶¹. En 1272, el rey Alfonso X los reubicó enfrente para hacer su monasterio con huerta junto a la plaza del Mercado⁶². Su orden segunda se instaló en 1490 cuando el deán Martín de Selva patrocinó la llegada de cuatro monjas de Jaén, a las que se les cedió vivienda y huerto en donde en 1398 unas monjas agustinas del convento de Santa Úrsula de Toledo habían intentado fundar uno junto a la iglesia de Santa Ana⁶³, la cual, al parecer, hasta entonces había quedado bajo el cuidado de alguna forma de beaterio⁶⁴.

Los trinitarios, si también se hace caso al texto de la tercera y cuarta partición, estuvieron instalados entre 1266 y 1270, teniendo, además, como propiedad —recibida en donadío—116 tahúllas entre la huerta regada por la acequia Caravija y el lugar de Cudiaçibit con un valor de renta de 38 alfabas. Esas fechas coinciden, en su extremo último, con las noticias de la fundación de su iglesia y convento, bajo la advocación de San Blas o Nuestra Señora de la Cabeza, en época del obispo Gar-

cía Martínez (1270-1278), un poco más arriba de la Puerta de Orihuela, en tierras regadas por aquella acequia⁶⁵. Otros investigadores, en cambio, hablan de una ermita de San Blas, sin relación con la Orden, hacia 1388 o 1392, intramuros –donde entre 1611 y 1620 se levantaría el nuevo convento—, a resultas de un supuesto voto de la ciudad por el cese de una prolongada «peste de anginas»⁶⁶. En todo caso, en 1427 hubo de reconstruirse la iglesia trinitaria debido a su deterioro por las acometidas del río⁶⁷.

Por su parte, la Orden Segunda de San Francisco -comúnmente conocidas como clarisas, y referidas en los textos alfonsíes como menoretas- parece que también anduvo por Murcia entre 1266 y 1270 pues el texto del Repartimiento indica que desde la tercera o cuarta partición «tenen en la Puerta de Orihuela VII taffullas, que son III alfabas menos quarta»⁶⁸. A partir de esos datos, J. Torres Fontes emplazó su ubicación en el heredamiento de las Condominas –lugar extramuros en el que estaban en 1284- antes de recibir su actual convento de manos del rey Pedro I en 136569. Respecto a la rama masculina, esto es los franciscanos, se sabe que estuvieron en Murcia antes de 1272 -pues incluso el primer obispo de la restau-

⁶⁰ Jiménez Castillo, P.: El impacto de la conquista cristiana, pp. 8, 20 y 25.

⁶¹ Repartimiento de Murcia. Ed. de J. Torres Fontes. Madrid: CSIC. Escuela de Estudios Medievales, 1960, p. 3.

⁶² Aunque P. Jiménez apunta la plausible posibilidad de que estuvieran asentados entre 1266 y 1272 entorno a la calle Granero. Véase El impacto de la conquista cristiana, p. 30.

⁶³ Torres Fontes, J.: «Murcia Medieval. Testimonio Documental, V», p. 46.

⁶⁴ Torres Fontes, J. y Molina Molina, A. L.: La Diócesis de Cartagena en la Edad Media, p. 81.

⁶⁵ Porres Alonso, B.: Los trinitarios en Murcia (1272-1835). Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 2005, pp. 31-32; Martínez Carrillo, Ma Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 40.

⁶⁶ La documentación concejil de ese año está perdida, por lo que no se puede saber a ciencia cierta si ese voto se produjo. Sobre la cuestión véase J. M. Ibáñez García: *Rebuscos y otros artículos*, p. 312 y ss.; C. López García y M. L. López Martínez: «El convento de Trinitarios calzados de Murcia», *Verdolay*, 3 (1991), p. 176; y, J. Nadal Iniesta: «Renovación de los centros espirituales en la Edad Moderna: Ermitas y conventos de Murcia». *Imafronte*, 19-20 (2007-2008), p. 280.

⁶⁷ Porres Alonso, B.: Los trinitarios en Murcia, pp. 36-37.

⁶⁸ Repartimiento de Murcia, p. 3.

⁶⁹ Torres Fontes, J.: «El monasterio de Santa Clara la Real de Murcia (siglos XIII y XIV)». *Murgetana*, 20 (1963), p. 88. Aunque según un cronista de la Orden, fray Pablo Manuel Ortega, se asentaron donde la Orden Primera tras su traslado en 1290. Véase P. Jiménez Castillo: *El impacto de la conquista cristiana*, p. 31.

rada diócesis, fray Pedro Gallego (1250-1267), era seráfico, si bien se desconoce dónde pudieron quedar asentados-, aunque en ese año se les cita por primera vez en un privilegio del rey Alfonso X como «frayles menores» que tenían unas casas «junto a la açequia mayor de la uilla», esto es en las cercanías de la actual plaza de Santo Domingo, probablemente donde antes habían estado los dominicos⁷⁰. No sería hasta 1290 cuando recibieron del Concejo permiso para asentarse entre las puertas del Puente y de Gil Martínez, frente al río Segura, en el actual Plano de San Francisco, obteniendo del rey Sancho IV, ese mismo año, solar para edificar el monasterio. Otros beaterios franciscanos medievales fueron: las terciarias regulares de San Antonio -popularmente conocidas como Antonias— promovido por doña Antonia Mercader en 1435, y las terciarias regulares de Santa Isabel -las Isabelas- promovido por doña Juana Perea en 1443 en la citada ermita de la Visitación de Nuestra Señora.

A lo largo de la Edad Media fueron fundadas tres órdenes monásticas más: mercedarios, agustinos y justinianas. Algunos autores⁷¹, tomando como referencia la tradición recogida por F. Cascales, sostienen que los primeros se asentaron en Murcia en 1266 de la mano de Jaime I, concretamente donde la iglesia de Santa Eulalia, para luego trasladarse extramuros, hacia Puerta Nueva⁷². Respecto a los agustinos, J. Torres Fontes documentó su asiento extramuros, entre la Puerta de Molina y la ermita de San Antón, en 1397⁷³, hasta su posterior traslado junto a la ermita de San Sebastián

en 1514⁷⁴. El último de los conventos fundados en esa época fue el de las monjas de la Orden de Justinianas de Canónigas Regulares del convento de Madre de Dios, promovido por el deán Martín de Selva en 1490.

También hubo asentamiento de órdenes militares cuyos freires mantuvieron, en algunos casos, templos en la ciudad: arriba se ha citado el caso específico de la Orden de San Juan de Jerusalén, que gestionó la iglesia de San Juan del Arrabal. Un caso interesante fue la Orden de Santiago, la cual parece que en los primeros años de la Reconquista fue dueña de la iglesia de San Nicolás, para cederla a la diócesis en una avenencia en 1271, reteniendo un tercio del diezmo. Se desconoce si otras órdenes militares ejercieron algún tipo de dominio o patronazgo sobre otras iglesias de la ciudad.

Las devociones, festividades, cofradías y procesiones que conformaron la más temprana religiosidad popular murciana

A la vez que se instalaba y dotaba a la Iglesia, se insertaron y extendieron devociones que los propios clérigos y la feligresía debieron importar desde sus lugares de origen, pues el proceso de asimilación del Emirato de Murcia a Castilla conllevó la repoblación con elementos cristianos llegados no sólo de ese Reino, sino de Aragón, Navarra e incluso de más allá de los Pirineos en una cifra aproximada de entre 2.400-2.800 pobladores en los años de los repartimientos (hasta 1272). Aquellas devocio-

⁷⁰ Id., p. 32

⁷¹ Entre otros, P. Riquelme Oliva: «El paisaje conventual murciano», p. 360 y J. Torres Fontes y A. L. Molina Molina: La Diócesis de Cartagena en la Edad Media, p. 80.

⁷² Cascales, F.: Discursos Históricos de Murcia y su Reino. Murcia: Francisco Benedito Impresor, 1775, p. 337

⁷³ *Id.*, p. 337; Torres Fontes, J.: «Murcia Medieval. Testimonio Documental, V.», p. 46; Riquelme Oliva, P.: «El paisaje conventual murciano», p. 359; J. M. Ibáñez (*Rebuscos y otros artículos*, p. 296) llegó a afirmar que estuvo casi frente de San Antón.

⁷⁴ Torres Fontes, J.: «La Cofradía de Jesús y su autonomía», Murgetana, 108 (2003), p. 120.



Santísimo Cristo Yacente (detalle)

nes, reforzadas con reliquias adquiridas⁷⁵, debieron jugar un papel importante que complementaron la guía espiritual y la administración de los sacramentos, que de muchas maneras vinculó a los vecinos con la parroquia, al igual que la nobleza y el patriciado urbano con la catedral.

A tenor de los sacramentos, el mundo funerario es quizá el que mejor plasma citado vínculo religioso, pues los párrocos no sólo administraban la extremaunción, sino que ejercían una labor fundamental como depositarios de los difuntos del vecindario en los osarios parroquiales que tanto trabajo costó reivindicar –cuando eran de origen islámico– o fundar *ex novo*⁷⁶; costumbre, la inhumación, que algunos testimonios documentales, referidos a personajes preeminentes de la naciente sociedad murciana, muestran que se practicó desde muy temprano, desde el propio siglo XIII, en el interior de los templos⁷⁷, tal y como era costumbre entonces, a pesar del interés de la Corona por imponer ciertas limitaciones⁷⁸. Así, de entre la arquitectura

⁷⁵ Por ejemplo, J. M. Ibáñez García (*Rebuscos y otros artículos*, p. 313) traslada la información de A. Baquero Almansa de una reliquia de San Blas donada por Jaime I a los trinitarios.

⁷⁶ A este respecto se sabe que hubo reutilización de osarios musulmanes con cristianos como por ejemplo se advirtió en Santa Eulalia –gracias a un testimonio de 1375 cuando se fundó el hospital de Santa Úrsula, en una torre de la puerta del arrabal de San Juan (véase J. Torres Fontes: «Murcia Medieval. Testimonio Documental, VII: Obras de misericordia». Murgetana, 58 (1980), p. 61)-. En otros casos eran fundaciones nuevas como el osario de la iglesia de San Juan, ubicado enfrente de la iglesia, a la derecha de su atrio, donde hoy se erige un edificio-comunidad de vecinos amarillo que hace pico-esquina, tal y como han relatado testigos de sus obras de cimentación a principios de los años ochenta. Tanto igual ocurre con el cementerio de San Lorenzo, situado justo detrás de la iglesia, en colindancia con la calle Saavedra Fajardo, y fundado en la segunda mitad del siglo XIII (véase J. Manzano Martínez: «Memoria preliminar de los trabajos realizados en el subsuelo de la actual plaza de Europa (antiguo Garaje Villar). Ciudad de Murcia.». Memorias de Arqueología, 3 (1987-1988), pp. 391-396); o con el osario de la iglesia de San Miguel (consagrada en 1272), que fue fundado tirando casas viejas (véase Repartimiento de Murcia, pp. 226-30). También se conoce el osario de Santa María, probablemente ubicado donde hoy se halla la plaza de los Apóstoles (véase I. García Díaz: La ciudad de Murcia bajo la monarquía de los primeros Trastamara, vol. II. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia: 1988, p. 302).

⁷⁷ Rodríguez Llopis, M. y García Díaz, I.: Iglesia y sociedad feudal, p.82.

^{78 &}quot;A dignidades eclesiásticas, patrones, fundadores y a aquellas personas que hubieran contribuido a su fábrica». Véase A. V. Frey Sánchez: «Estudio comparativo de los ámbitos funerarios en los templos de España e Iberoamérica durante la etapa colonial». Fronteras de la Historia, 18/2 (2013), pp. 168-169. También, I. Bango: «El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española». Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, 4 (1992), pp. 95 y 108-110; Morais, C.: «La evolución de los ámbitos funerarios: de San Isidoro de León al monasterio de Las Huelgas». Miscelánea Medieval Murciana, 32 (2008), pp. 103-117.



Ntra. Sra. de la Luz en su Soledad. Anónimo (ca.1570)

de las mezquitas comenzaron a proliferar enterramientos particulares o colectivos con la ampliación de los templos y la posibilidad de erigir –o reedificar, como ocurrió en la catedral en el siglo XV- capillas funerarias, en las que las devociones particulares⁷⁹ jugaron un papel importante, pues a la larga pudieron extenderse entre familiares, vasallos y vecinos; por no hablar de los trofeos militares expuestos y todos aquellos elementos heráldicos que contribuyeran a la exaltación estamental de la nobleza y el patriciado urbano⁸⁰. Cabe señalar, además, que su sostenimiento económico era gravoso, pues, en línea con lo explicado en el anterior epígrafe, el clero complementaba censos y diezmos con una rica variedad de rentas entre las que se encontraban capellanías, funciones religiosas extraordinarias y otras fundaciones de naturaleza pía⁸¹.

En consonancia con las devociones, para entrar en una plausible reconstrucción del paisaje cofrade y procesional de la ciudad de Murcia en la Edad Media puede empezarse con las festividades particulares, vinculadas a las devociones parroquiales o colectivas de las que, como sucede hoy día, cada uno de sus titulares llegó a recibir la correspondiente veneración acompañada de una más o menos desarrollada liturgia, siempre en función de las posibilidades económicas y el apoyo de la feligresía. Algunas referencias concejiles del siglo XV —que citaré puntualmente— manifiestan que algunas devociones poseían cofradía propia, lo que les

⁷⁹ Sale de los objetivos de este estudio hacer una relación completa de las capillas fundadas en la Edad Media tanto en las iglesias parroquiales como en la catedral. Remito a cuatro ensayos que pueden ayudar a conocerlas: Torres Fontes, J.: «Las obras de la Catedral de Murcia en el siglo XV y sus maestros mayores» *Murgetana*, 30 (1969), pp. 5-41; Rodríguez Llopis, M. y García Díaz, I.: *Iglesia y sociedad feudal*, pp. 82-85; De los Reyes, A.: «La Catedral de Murcia. Edificación. Siglos XV-XVIII». *Murgetana*, 136 (2017), pp. 37-56.

⁸⁰ Rodríguez Llopis, M. y García Díaz, I.: Iglesia y sociedad feudal, p. 87.

⁸¹ *Id.*, p. 33 y ss.

hacía convivir con otras sociedades de carácter laboral o corporativo fundadas bajo sus propias advocaciones o patronazgos. Así pues, teniendo presente, como punto de arranque, las primigenias devociones, aparte de Nuestra Señora de la Arrixaca y San Juan Bautista o del Arrabal, anteriores a 1264-66, la relación de parroquias de 1272 permite conocer sus advocaciones titulares, aventurar su origen y, llegado el caso, conocer las cofradías que pudieron o llegaron a cultivar:

- Santa Eulalia de Barcelona, al parecer fundada a iniciativa de catalanes venidos con Jaime I en 1266, y junto a la que se instalaron los mercedarios –Orden de origen barcelonés– que promovían el culto a Nuestra Señora de la Merced. Se estima que unos 1.100 catalanes, de los que hay identificados 34 barceloneses, se instalaron en Murcia en el siglo XIII⁸². Su festividad, el día 12 de febrero, nunca entró dentro del calendario festivo concejil.
- San Pedro. Fundación castellana, posiblemente postulada por el primer obispo de la diócesis de Cartagena, fray Pedro Gallego, o por la Corona, pues tanto en Córdoba como en Sevilla existen sendas parroquias fernandinas del mismo nombre. El 29 de junio era día feriado en Murcia. Se sabe que desde antes de los años sesenta del siglo XV existía una cofradía de San Pedro Mártir⁸³ y San Pablo, vinculada a esta iglesia, junto a la que se situaba la carnicería municipal (actual plaza de las Flores), y que desde aquella década intentaban revitalizar para hacer cultos «que antes

solían tener»⁸⁴. Su sede estaba en una habitación –«cámara», como se decía en la Edad Media– situada sobre la entrada del corral de las carnicerías⁸⁵.

- Santiago. Aunque se ha especulado su relación con la Orden militar homónima, no hay prueba alguna de ello. Su posible ubicación extramuros del arrabal podría relacionarla con el culto practicado por los comerciantes italianos desde época de IbnMardanīš, pero no hay siquiera evidencias de ello. Tanto en Córdoba como en Sevilla también se fundaron iglesias con este titular en el momento de su conquista. El 25 de julio era día feriado en Murcia.
- San Lorenzo, cuya advocación, muy popular en la Edad Media, pudo ser instituida a petición de repobladores oscenses —de los que se identifican unos 30, de un total de 105 aragoneses⁸⁶—, pues Huesca es la única gran ciudad de España de la que es santo patrón. No obstante, también constan sendas iglesias de San Lorenzo en Córdoba y Sevilla, instituidas tras la conquista. El 10 de agosto era día feriado en Murcia, aunque no hay datos sobre sus cultos.
- San Bartolomé. Advocación que pudo estar vinculada a la Orden de Santiago, pues era –y es– venerado en Ulea y Librilla. En Sevilla hay otra parroquia del mismo nombre, lo que permite deducir su fundación de origen castellano. El 24 de agosto era día feriado en Murcia.
- San Miguel de la Villanueva. Recibió su epíteto en referencia a la nueva ciudad que se estaba constituyendo tras la expulsión de

⁸² Gual Camarena, M.: «La Corona de Aragón en la repoblación murciana», en VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Vol. II. Barcelona: 1962, pp. 306 y 309.

⁸³ Marsilla Pascual, F.: «Aportación al estudio de las cofradías religiosas», pp. 384 y 386.

⁸⁴ AMM AC 1469-VI-13, fo 124vo.

⁸⁵ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 37.

⁸⁶ Gual Camarena, M.: «La Corona de Aragón», pp. 308-309; García de la Borbolla, Á.: «Presencia de navarros y vascos en la repoblación de Murcia». *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 11 (1996-1997), pp. 565-577.

los musulmanes. Fundación netamente castellana que replicó las parroquias existentes en Córdoba y Sevilla. Era día feriado en Murcia el 29 de septiembre; día en que se celebraba una procesión que alcanzaba la catedral. Cabe añadir la celebración de San Gabriel arcángel, el 24 de marzo, al que se honró desde 1468 con una procesión general como consecuencia de la feliz resolución de una epidemia de peste. Su culto se estableció en esta iglesia, de donde salía la procesión⁸⁷; más adelante su celebración se fusionó a la de San Miguel.

- Santa Catalina de Alejandría, de la que fue muy devoto el rey Fernando III. Parroquia quizá fundada por repobladores provenientes de Jaén donde es patrona. En Sevilla hay otra iglesia del mismo nombre, lo que permite deducir su fundación de origen castellano. En el siglo XV existía una cofradía bajo su advocación⁸⁸. El concejo acudía al oficio religioso en su día, el 25 de noviembre.
- San Nicolás de Bari. Como se ha indicado más arriba, hay indicios para creer que fue fundada por castellanos vinculados a la Orden de Santiago, la cual terminaría cediendo a la diócesis en 1271. En Sevilla hay una parroquia coetánea. En su celebración, el 6 de diciembre, se elegía al «obispillo» en una festividad muy popular en la Edad Media⁸⁹.

De las ulteriores iglesias de la ciudad fundadas entre finales del siglo XIII y del siglo XIV:

- San Andrés (hacia 1293). El 30 de noviembre era día feriado en Murcia. Su culto estuvo fuertemente arraigado en Eibar, Estella y entre León, Palencia y Burgos. En las repoblaciones se contabilizaron 21 navarros, aunque su existencia en Sevilla como parroquia fernandina hace pensar más en repobladores castellanos o leoneses⁹⁰.
- San Antolín (1341). Su patronazgo sobre Palencia, Medina del Campo y Lequeitio, y su tardía fundación la sitúan como de origen castellano.
- Santa Ana. Esta iglesia genera ciertas dudas sobre su fundación, pues, aunque su primera mención en las fuentes es de 1398, bien pudo estar ligada al asiento temporal de los dominicos en la parte cristiana del alcázar Seguir; luego gestionada por los franciscanos, para quedar como una iglesia privativa o bajo la tutela de estos últimos, pues no se cita en la relación de parroquias de 1272.
- San Benito (más adelante El Carmen). Su ermita, fundada por el deán Martín de Selva en 1451, fue sede de la cofradía del mismo nombre desde, al menos, 1470. Posiblemente fuera de naturaleza gremial vinculada a los molineros⁹¹.
- Santa María de Gracia. Aunque se trató de una fundación alfonsina desde el momento de su asiento en el alcázar de la ciudad sobre la mezquita del emplazamiento —y que algunos investigadores asignaron a la Orden del Temple, hospital incluido, sin fundamento alguno⁹²—, parece ser que pasó a la jurisdicción de la Orden del Cister, con la constitución del

⁸⁷ AMM AC 1469-V-6, fo 104vo y 1486-IX-30, fo 46ro.

⁸⁸ Marsilla Pascual, F.: «Aportación al estudio de las cofradías religiosas», pp. 384 y 386.

⁸⁹ Martínez Carrillo, Ma Ll.: «Fiestas ciudadanas», pp. 20 y 48.

⁹⁰ Gual Camarena, M.: «La Corona de Aragón», p. 309.

⁹¹ Marsilla Pascual F.: «Aportación al estudio de las cofradías religiosas», p. 386.

⁹² V. M. Roselló Verger y G. M. Cano García (*Evolución urbana de Murcia*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 1975, p. 73) mencionan este supuesto, remitiendo al doctoral J. A. de la Riva y a R. Amador de los Ríos.



Santísimo Cristo del Refugio (detalle)



convento de Santa María La Real en 1277⁹³. En el siglo XV el emplazamiento se convirtió en un centro asistencial cuando el alcázar fue sustituido por el mandado construir junto al Arenal por Enrique III. Se sabe que poseía una cofradía bajo aquella advocación desde, al menos, 1470⁹⁴.

A estas advocaciones hay que sumar las que instauraron las órdenes mendicantes. Mientras el clero parroquial administraba la vida sacramental, las órdenes mendicantes — conscientes de su vocación como agentes activos de la vida urbana— se entregaban a sus votos, al que se añadía una extensión laical de sus carismas en la forma de órdenes terceras y sus respectivos cultos 95. También fueron responsables de innovaciones litúrgicas o rituales como la introducción del rezo de la Liturgia de las Horas o los Oficios de la Pasión, contribuyendo desde el siglo XIII a una renovación y actualización de la Iglesia 96. Los cultos traídos por las órdenes monásticas fueron:

 Predicadores. De entre todos sus hombres santos de la época medieval, destaca su fundador, Santo Domingo de Guzmán, de cuya festividad el 4 de agosto (vetus ordo) se tiene datos desde 1469°7; y la de Santo Tomás de Aquino, 7 de marzo, en que se celebraba, al menos, que se sepa, desde 1427°8, una procesión general, con ofrendas y juglares a cargo del Concejo, el cual después se entregaba a una comilona°9. También, el rezo del Rosario, que se desarrolló a lo largo del siglo XV de la mano de Alain de La Roche, estableciéndose la veneración a la imagen mariana arrancado el siglo XVI¹00. Hay noticias que desde 1469 había una «cofadría de SanctViçeynte» en el convento¹01.

- Franciscanos. San Francisco de Asís era una festividad consolidada en el siglo XIV. Se organizaba una gran procesión, de las más fastuosas del año, pues participaban todas las cofradías de la ciudad¹⁰², siendo día feriado el 4 de octubre. Desde este convento se desarrolló la devoción a San Bernardino de Siena, muerto en 1444, de la que se le dedicó procesión en 1470¹⁰³.
- Trinitarios. La iglesia conventual si no estaba consagrada a la veneración de San Blas, cuya fiesta era el 3 de febrero, lo debía estar a Nuestra Señora de la Cabeza, pues sus primeras referencias documentales la sitúan antes de la construcción del convento intramuros, esto es 1592.

⁹³ Torres Fontes, J.: «El monasterio cisterciense de Santa María La Real», pp. 372 y ss.

⁹⁴ Marsilla Pascual F.: «Aportación al estudio de las cofradías religiosas», p. 386.

⁹⁵ Riquelme Oliva, P.: «El paisaje conventual murciano», p. 354.

⁹⁶ Díez González, Mª C.: «Lenguajes de la evangelización en la cultura popular», p. 71-72.

⁹⁷ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 48.

⁹⁸ AMM AC 1427-III-3, fo 58ro.

⁹⁹ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 41.

¹⁰⁰ Su capilla en Murcia empezó a construirse en 1543. Véase J. M. Ibáñez García: Rebuscos y otros artículos, pp. 178-181.

¹⁰¹ Archivo de la Catedral de Murcia (ACM). Libro de Protocolos. Códice B-2, fº 52rº.

¹⁰² Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 45. Procesión «segund costumbre antigua» de la que también se tiene constancia, gracias a la documentación capitular de la catedral. Véase M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz, I.: *Iglesia y sociedad feudal*, pp. 94-95; J. D. González Arce y F. J. García Pérez: «Pendones gremiales en las procesiones urbanas (Murcia - Lorca. Siglos XV-XVI), en VV. AA.: *Actas del Primer Simposio Internacional de Emblemática*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1994, p. 752, nota 2.

¹⁰³ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 48.



Procesión del Corpus. Miniatura del siglo XV. Procedencia desconocida.

He citado algunas procesiones llevadas a cabo para festejar titulares parroquiales o santos de devoción mendicante. En ese sentido, si el aparato funerario desarrolló una notable proyección social, el vínculo entre pueblo y los templos también se manifestó en una liturgia de cultos habitualmente interiores y puntualmente exteriores, como he dejado entrever. Pero hay más. Gracias a los estudios de Mª Llanos Martínez Carrillo y L. Rubio García se conoce, al menos parcialmente gracias a las actas capitulares del Concejo, la forma en que el pueblo y los ministros de la iglesia hacían acto de presencia en esas procesiones fuertemente ritualizadas, jerarquizadas e institucionalizadas, siendo la del Corpus Christi –la cual se institucionalizó entre los siglos XIII y XIV– su máxima expresión.

En efecto, la procesión de procesiones manifestaba, una y otra vez, y sin género de dudas, el orden social de la época: pueblo, gremios, autoridades civiles, parroquias, órdenes religiosas, autoridades religiosas, organizándose dentro de cada grupo en la prelación correspondiente. Así, desde 1420 las fuentes concejiles incluyen datos sobre la procesión que el propio Concejo declaraba «solepne» 104: cornamusas y juglares a modo de tarasca, heraldos con instrumentos de viento que anticipaban a «figuras de angeles e de Santos commo otras cosas que eran nesçesarias e conplideras para andar en la proçesyon» 105 portados en andas y que discurrían por calles engalanadas, acompañando al Santísimo Sacramento en su recorrido desde la catedral. Al respecto, cabe indicar que a partir de 1447¹⁰⁶ hay noticias de carros que portaban ciertos misterios o entremeses que participaban en el desfile procesional, o se representaban en lugares previamente señalados –parando la procesión–, escenificando pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, así como vidas de santos, todos ellos en relación con el Misterio del Corpus^{107 108}. Se desconoce si, además de los actores, esos carros portaban imágenes, como ocurría -y todavía ocurre- en Valencia en sus famosas Rocas, aunque constan referencias al engalanamiento de los carros. Por su parte, los misterios o entremeses representados en el siglo XV eran: el Paraíso, el Infierno con los Santos Padres,

¹⁰⁴ AMM AC 1484-VI-1, fo 154vo.

¹⁰⁵ AMM AC 1420-VI-1, fo 76vo.

¹⁰⁶ AMM AC 1447-V-30, fo 55vo.

¹⁰⁷ Al respecto, L. Rubio García no tenía duda alguna en indicar que fueron «el antecedente inmediato de los celebrados autos sacramentales y los pasos de Semana Santa». Véase *La procesión del Corpus Christi en el siglo XV en Murcia*. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1987, p. 40.

¹⁰⁸ Ferrer Valls, T. y García Santosjuanes, C.: «La problemática del teatro religioso», p. 83 y ss.

San Jerónimo, Belén, el Juicio Final, San Miguel, San Jorge, San Francisco, San Martín, Abraham, San José, San Antón, la Salutación y, como misterio relacionado con la Pasión de Cristo, el Desenclavamiento o Descendimiento¹⁰⁹; tema muy medieval antecedente de las piedades renacentistas¹¹⁰. Además, entonces la calle Trapería se cubría «con paños segund se acostumbra» 111. En el caso específico del Corpus Christi lo normal era que los gastos de la procesión se compartieran entre el concejo y el cabildo de la catedral. En fin, era un día muy grande para la ciudad, que se entregaba a una alegría y jolgorio caracterizado por juegos y banquetes, lo que se traducía habitualmente en una preocupación por el carácter profano al que derivaba.

Por su parte, otras procesiones anuales de las que se tiene constancia, gracias a la documentación concejil, son:

- La de San Antón, la cual, a partir del 17 de enero 1486 se celebró con asiduidad desde su ermita, organizada por su cofradía, aunque la festividad venía celebrándose al menos desde 1475^{112.}
- La procesión de la Candelaria o la Purificación de Santa María, el 2 de febrero, que se dirigía a la catedral con participación el concejo portando «candelas» entregadas por el Cabildo¹¹³. De ese texto se deduce que,

aunque debía celebrarse en casi todas parroquias, al parecer de una de ellas salía la procesión.

- La de la Cruz, que se remontaba al 3 de mayo de 1375, cuando «el Concejo decidió organizar ese día y todos los años una procesión con fines imprecatorios que enlazaban con las ancestrales tradiciones de las fiestas de recolección»¹¹⁴. Además, en la Edad Media alcanzó gran auge la devoción a la Cruz triunfante y, luego, por influjo franciscano, a la Cruz dolorosa¹¹⁵. Y que, por entonces, también existía el culto al Lignum Crucis—devoción potenciada con el trasiego de esa y otras reliquias desde Tierra Santa gracias a las Cruzadas—. Era día feriado.
- La festividad de la Ascensión de Cristo con ayuno y penitencia y posterior procesión de letanías de los santos, celebrada los martes previos a la festividad, al menos en los años 1471, 1480 y 1493¹¹⁶.

Se sabe, además, de otras procesiones a lo largo del año como la de San Marcos, el 25 de abril, y la de San Lucas, el 18 de octubre¹¹⁷. Y, como indicaron M. Rodríguez Llopis e I. García Díaz, gracias al archivo capitular de la catedral, desde el templo principal de la catedral discurrían por las calles principales de la ciudad rogativas ad petendam pluvial o pro serenitate¹¹⁸.

¹⁰⁹ Rubio García, L.: La procesión del Corpus Christi, p. 46.

¹¹⁰ Sánchez del Barrio, A.: «El rito del Descendimiento en la villa de Olmedo (Valladolid)». Revista de Folklore, 127 (1991), pp. 23-24; Rodríguez Peinado, L.: «El descendimiento de la cruz». Revista Digital de Iconografía Medieval, 6 (2011), pp. 29-37.

¹¹¹ AMM AC 1413-VI-17, f° 136r°; 1419-VI-13, f° 65v° y 1420-VI-1, f° 176v°.

¹¹² Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 47.

¹¹³ *Id.*, p. 32.

¹¹⁴ AMM AC 1375-VI-11, f° 206v°.

¹¹⁵ Navarro Espinach, G.: «Las cofradías de la Vera Cruz y de la Sangre de Cristo en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)». *Anuario de Estudios Medievales*. 36/2 (2006), p. 584 y ss. Este investigador añade que, ateniéndose a los documentos históricos, la devoción a la reliquia del Lignum Crucis no fue un fenómeno anterior al siglo XII en la Península Ibérica.

¹¹⁶ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 29.

¹¹⁷ Id., p. 37.

¹¹⁸ Rodríguez Llopis, M. y García Díaz, I.: Iglesia y sociedad feudal, pp. 94-95 y nota 136.

En ese contexto, en una época de tan potente eclosión mariana, no hay información sustantiva con respecto a una patrona de la ciudad como hoy lo es Nuestra Señora de la Fuensanta. A ésta se le rendía cierto culto intercesor, como una romería con rogativa para implorar la cesión de la peste de 1468¹¹⁹, pero poco más. Aquella que podría haber detentado ese honor, la Arrixaca, aunque siguió recibiendo veneración en los siglos XIV y XV mediante procesiones por el barrio de su nombre, donde se hallaba su lugar de culto¹²⁰, no ocupaba un lugar determinante en el calendario concejil ni catedralicio, salvo una solemnísima procesión extraordinaria para visitarla, a la vez que a las imágenes de Santiago Apóstol y la Santa Trinidad, correspondiente a los festejos por la conquista de Granada, entre el 10 y el 12 de enero de 1492¹²¹. Muy al contrario, a partir del siglo XV sería San Patricio el que retuviera tan alta distinción. Su festividad fue instituida en 1453, por coincidir el 17 de marzo con la Batalla de Los Alporchones; una escaramuza entre la milicia concejil contra una poderosa partida granadina, en la que los murcianos resultaron victoriosos. Desde entonces se acordó, para conmemorarla, consagrar un retablo en la catedral y la celebración de una procesión general que daría gracias a Dios¹²².

Por lo demás, la escasa información sobre procesiones no implicaba en modo alguno que no hubiera cofradías entregadas a cultos internos. De hecho, se sabe de la existencia de la festividad de la Natividad de la Virgen, el 8 de septiembre, que llevó a la creación, antes de 1467, de la muy concurrida Cofradía del Cuerpo de Dios y de Santa María¹²³, la cual, desde 1475, celebraba las misas por sus difuntos hermanos el 9 de septiembre¹²⁴. También consta, según J. Torres Fontes, la Cofradía de la Concepción de Santa María, cuya festividad era –y es– el 8 de diciembre¹²⁵. Se conoce la Cofradía de San Cristóbal, al parecer vinculada o con sede en la catedral (al menos desde 1470) y la de San Alonso (desde 1471)¹²⁶. Se ignora si eran de naturaleza gremial.

Otras festividades religiosas del calendario murciano, recogidas por la documentación concejil, eran: la fiesta de San Sebastián, el 20 de enero, que, como se ha indicado, disfrutaba de capilla –y muy probablemente, a tenor de las noticias del siglo XVI, de cofradía– erigida por el Concejo entre 1450 y 1451¹²⁷; la festividad de San Benito, el 21 de marzo, de la que se tiene noticias de su fiesta en 1458¹²⁸; la fiesta de San Juan Bautista, el 24 de junio, en que se renovaba el Concejo y se celebraba el solsticio de verano con comidas e, incluso, se levantaba el toque de queda nocturno; la fiesta de Santa María Magdalena, el 22 de julio; la festividad

¹¹⁹ AMM AC 1468-IV-9, f° 111 r°.

¹²⁰ AMM AC 1440-II-6, f° 49r°; 1489-VII-18, f° 7v° y 1489-X-20, f° 47r°.

¹²¹ Porres Alonso, B.: Los trinitarios en Murcia, p. 40.

¹²² AMM AC 1453-III-17, fo 58ro.

¹²³ Como dato a tener en cuenta, indicar que la cofradía disfrutaba de una heredad próxima a unos molinos de la acequia mayor Aljufía en 1467 (AMM AC. 1467-VIII-11, f° 29v°).

¹²⁴ AMM AC 1475-IX-9, fo 45ro.

¹²⁵ Torres Fontes, J.: «Devoción medieval murciana a María». Estudios Románicos, 6 (1989), p. 1.786.

¹²⁶ Marsilla Pascual, F.: «Aportación al estudio de las cofradías religiosas», pp. 384; 386 y 388-390.

¹²⁷ AMM AC 1451-V-25, f° 99r°; 1452-I-22, f° 55v° y 1480-I-18, f° 134v°.

¹²⁸ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 48.

de Nuestra Señora de las Nieves, el 5 de agosto, documentada en 1469¹²⁹; la fiesta de la Asunción de la Virgen, celebrada marcadamente el 15 de agosto, aunque se desconoce su forma¹³⁰; el día de todos los santos y fieles difuntos, que se celebraba los días 1 y 2 de noviembre respectivamente, en que se acudía a los camposantos para honrar a los finados con velas, cirios y antorchas; la festividad de Santa Lucía, el 13 de diciembre; y, por supuesto, la Navidad, donde tenían importante presencia los «hombres pájaro» y la fiesta del «obispillo», fiestas de indudable naturaleza saturnal¹³¹.

Otras formas de religiosidad popular cuya proyección terminó por trascender la Edad Media: flagelantes, fundaciones eremíticas y vía crucis

No se puede hablar del legado religioso de la Edad Media sin referirse a tres fenómenos de naturaleza popular que tienen su origen en esta época y trascienden los dos siglos posteriores: por un lado el surgimiento del movimiento flagelante como posible precedente de ulteriores procesiones penitenciales; por otro, el desarrollo de la religiosidad popular en el paraje de Santa Catalina y la Fuensanta, que tan eminente consecuencia devocional tendría arrancado el siglo XVIII en la forma de la imagen mariana allí radicada; y, finalmente, la fundación de vía crucis del convento de Santa Catalina del Monte (El Verdolay), que dio lugar, como tantos vía crucis de España, a la formalización de las etapas fundamentales de la Pasión sobre las que podrían haberse basado las subsiguientes cofradías penitenciales emergentes.

El fenómeno de los flagelantes está fuertemente asociado a la Edad Media, pues en esa época -hacia mitad del siglo XIII- tuvo su aparición en Italia en medio de sus turbulencias políticas y la miseria que ahogaba a su población. Precisamente tal degradación, considerada un castigo divino, justificó a sus primeros practicantes, quienes sostenían que, con semejantes prácticas, emulando los azotes de Cristo en el patio de guardia del pretorio, podían alcanzar la salvación por méritos propios y sin ayuda de la Iglesia. Bastaba, por tanto, con participar en sus procesiones penitenciales para ser absuelto de los pecados. El fenómeno se conducía más o menos así: dirigidos por clérigos fanatizados, compañías de hombres y mujeres marchaban día y noche con estandartes y cirios por los caminos; llegados a una ciudad, después de una encendida prédica, arrancaban sus disciplinas públicas. Inmediatamente después marchaban en procesión por la ciudad, exhortando a los espectadores a arrepentirse de sus pecados y a unirse a su mortificación. Una vez completada la disciplina y recluta, y recogidas las limosnas de rigor, abandonaban la localidad para recalar en otra en un viaje sin fin. A pesar de sus relativos éxitos, era habitual que el hambre y las enfermedades diezmaran esas compañías y, consecuentemente, condujeran a rapiñas y riñas. Tal es así que la Iglesia, siempre muy reactiva a esas manifestaciones espontáneas, llegó a emplear muy habitualmente la excomunión en un intento por controlar tal desmadre. Más aún, cuando la situación general mejoraba, estos movimientos tendían a contraerse, pero la llegada de una nueva crisis conllevaba otra nueva ola. Así, el estallido de la gran plaga de peste ne-

¹²⁹ *Id*.

¹³⁰ Ib., p. 32.

¹³¹ Ib., pp. 17-21.



Santísimo Cristo del Refugio (detalle)



gra en 1348 revivificó el movimiento hasta tal punto que debió ser duramente condenado en el Concilio de Constanza (1414-1418) para, luego, sujetarlo a la autoridad eclesiástica. Sólo entonces, sometido a un orden, el movimiento flagelante sobrevivió en manos de clérigos de reconocida autoridad y prestigio.

En Murcia consta por primera vez la aparición de flagelantes cuando se produjeron las encendidas prédicas de San Vicente Ferrer allá en 1411. El hacedor de reyes valenciano no fue el único, pues fue muy habitual hasta el siglo XVIII que el Concejo contratara predicadores para tal o cual festividad, pero se desconoce si alguna vez dieron lugar a algún tipo de actividad penitencial colectiva, pues, como ocurrió desde su origen, tales prácticas no tenían un sentido estrictamente ligado a la Semana Santa o la Cuaresma, sino que eran comunes en cualquier época del año¹³². Pero incluso para un tiempo como la Cuaresma, asociado a la práctica penitencial, no existen datos documentales que indiquen disciplina alguna relacionada con prédicas: únicamente se solicitaba a los asistentes separación de sexos, y que no asistieran niños para evitar distracciones. Tampoco podían hacer acto de presencia judíos ni moros, bajo pena de severas multas. No obstante, hay noticias que alguna forma de disciplina se mantuvo en Murcia hasta principios del siglo XIX en torno a la desaparecida ermita de San Ginés: procesiones públicas portando grandes y pesadas cruces¹³³.

San Vicente Ferrer vino acompañado de un grupo de disciplinantes con el que anduvo recorriendo algunas localidades de su reino. Y

¹³² Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica de la Semana Santa murciana; el periodo de la Restauración como fundamento de las procesiones contemporáneas. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2014, pp. 43-44. 133 Ibáñez García, J. M.: Rebuscos y otros artículos, pp. 437-38.

aunque la tradición sitúe la fundación de una cofradía de la Preciosísima Sangre en estas fechas, el investigador J. A. Fernández Sánchez sostiene que, al carecer de datos, no puede imputarse una relación con estas disciplinas específicas, si bien reconoce que tales compañías de flagelantes pudieron hacer fructificar la idea de fundar cofradías del tipo de la Vera Cruz, de las Llagas o de la Sangre¹³⁴. Al respecto, G. Navarro Espinach afirma que, por ejemplo, en Brujas, cuya Cofradía de la Santa Sangre es la más antigua de Europa, fue el culto a la Santa Cruz, por la festividad de su Invención, el 3 de mayo, el más inspirador para su fundación, sin dejar de mencionar que el fenómeno de los disciplinantes y el derramamiento colectivo de sangre, así como la celebración del Corpus Christi, debió estimular tales fundaciones¹³⁵. En todo caso, hoy ninguna fuente documental, ni del Concejo ni de la diócesis, apoya aquella idea, por lo que, sin referencias documentales sólidas, hay que tomar con mucha precaución cualquier hipótesis sobre la fundación de aquélla en Santa Eulalia aquel mismo año de 1411, donde, según algunos, residiría hasta el siglo XVI para trasladarse al convento de la Trinidad para celebrar una procesión los Jueves Santo, hasta su supresión en 1582, pues sus penitencias eran extremas y ruidosas¹³⁶.

En el caso del culto en el paraje de la Fuensanta, los primeros datos sobre el lugar provienen del interés de explotar un lugar que tenía sus propios manantiales, aunque luego, precisamente por esa bondad, arraigó o se revivificó un eremitismo que bien podría haber existido con anterioridad. Así, aunque concurren algunas evidencias de una ocupación del terreno anteriores a la llegada de los castellanos en 1243¹³⁷, la primera referencia documental de la existencia del emplazamiento -la ermita y de los elementos que la complementaban- aparece en un acta concejil de 19 de febrero de 1429¹³⁸, y da una pista del paisaje que compondría el paraje por aquellos años: una ermita rodeada de árboles, bajo la cual había una huerta que era regada con el agua de la fuente¹³⁹; paisaje muy similar al que puede observarse en la fotografía del vuelo de Ruiz de Alda de 1929. En el documento capitular se donaba «pura e non revocable para agora e para en toda vuestra vida dela dicha huerta e arboles e plantas que en ello fisieredes» a un

¹³⁴ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica de la Semana Santa murciana, nota 59.

¹³⁵ Navarro Espinach, G.: «Las cofradías de la Vera Cruz y la Sangre de Cristo» p. 593 y 596-97.

^{136 –} Porres Alonso, B.: Los trinitarios en Murcia, p. 86. Cfr. J. C. Martínez López: «Fiestas de la Preciosísima Sangre de N.S.J.C.». La Verdad del 3 de julio de 1952.

¹³⁷ Además de las citadas en el epígrafe dedicado a la dominación islámica, el doctoral De la Riva apuntaba en su *Historia del Santuario de la Fuensanta* (Murcia, 1892): «... el año de ochocientos cuatro y en el de ochocientos diez y seis, con ocasión de las nuevas obras, se hallaron en todo el espaldón del monte, desde el peón de la Ermita á Poniente, y en la cuesta ó repecho para subir á aquella, varios sepulcros, algunos de ellos muy pulimentados y de especial primor, los cuales todos indicaba ser obra de gentiles ó moros, y de gran antigüedad, cuyos restos se hallaron en unos convertidos en polyo...» (p. 14).

¹³⁸ Existe, no obstante, una referencia de 1356 en la que, al delimitar las tierras que pagaban diezmos al granero de la Iglesia, se menciona «fasta el camino de la Fuent Santa quanto la dicha açequia ataja fasta la sierra…» y otras citas de 1416 y 1426 que también hacen mención indirecta a la Fuensanta. Véase M. Martínez Martínez: «Sacralización y repoblación del espacio natural: Orígenes medievales del culto a Santa María de la Fuensanta en Murcia», en VV.AA.: Fuensanta. La Virgen patrona de Murcia. Murcia: Fundación Caja Mediterráneo, 2017, p. 17.

¹³⁹ De la Riva cuenta que el agua de la Fuensanta procedía de un nacimiento anterior: «a corta destanciabaho el monte que hay entre Poniente y Mediodía, y es conducida hasta la fuente por un acueducto subterráneo bien construido, de hasta unos diez palmos de elevación, y por el descuido de no limpiarse, suele minorarse el agua» (Id., p. 13). Esa grieta existe y fue documentada por J. A. Manzano Martínez en «Fortificaciones islámicas en la Huerta de Murcia: sector meridional. Memoria de las actuaciones realizadas». Memorias de Arqueología, 6, 1991 (1997), pp. 435-445.

tal Pero Busquete para que hiciera aprovechamiento de ellas, pues desde hacía tiempo —no se menciona cuanto— había «trabajado en arbolar e plantar arboles e vinna en el agua que es e sale baxo dela ermita de Santa Maria dela Fuente Santa, termino desta dicha çibdad» 140. Nótese que el agua siguió siendo del común, como se puede suponer que lo era la ermita; aspecto que parece confirmarse en las actas capitulares del mes siguiente con el concurso de Miguel de Albacete, «obrero dela yglesia e hermita de Santa Maria dela Fuen Sata», quien informaba a las autoridades de la visita realizada por su mandato «a ver la obra que la çibdad quería faser açerca dela dicha yglesia» 141.

Ahora bien, ¿qué tipo de ermita había? El doctoral De la Riva describió el edificio antiguo con ciertos detalles a tener en cuenta: «una mediana ermita, situada en lo que es hoy sala baja de Hospicio, la puerta principal á poniente, el altar de Nuestra Señora á levante, con dos capillas á los lados, sin que haya noticia de su forma» ¹⁴². Por su parte, J. Fuentes y Ponte hizo mención a un autor que describió la primitiva ermita medieval: «chiquiteja entre iglesia y mezquita con bóvedas a lo gótico con arco de herradura para entrar y techo de madera con pinturas de garrapato de muy vistosos colores» ¹⁴³.

En aquel contexto, su carácter eremítico del paraje aparece por vez primera en 1433, cuando el 3 de noviembre se otorgó carta de donación a fray Alonso de Salamanca de una torre –la del Sordo– y sus terrenos «çerca de la Fuen Santa», para «en ella faser una ermita para enque vos e otros sy quisiesen pudiesedes faser en ella vuestra vida a serviçio de Nuestro Sennor Dios»¹⁴⁴. En este caso se donaba también el agua «que es açerca della», lo que supone un salto cualitativo de las cesiones concejiles con respecto a la de 1429, si bien cabe la posibilidad de que se tratara de un afloramiento distinto al anterior. En todo caso, a partir de ahí, y hasta tiempos de Francisca de Gracia, «La Cómica», en 1610, se sucederían asentamientos eremíticos, progresivamente sustituidos por el cenobio de los hermanos de San Pablo a partir de 1528 y el jesuítico de Los Teatinos en 1556¹⁴⁵.

En 1437 entró en liza un personaje fundamental en el paisaje de la sierra como fue Juan Mercader, concediéndosele, a censo de dos reales de plata, terrenos incultos en el entorno occidental de la Fuensanta, para explotarlo con agua del manantial que se encontraba allí; también se le autorizaba a levantar una vivienda, que estaba, además, cerca de un «castellar de la dicha Fuensanta»¹⁴⁶; nombre con el que se denominaba al castillo de Santa Catalina. Por ello, puede deducirse que el paraje asignado correspondía al entorno del actual convento seráfico, a occidente de la Fuensanta, que también disponía de una fuente –y luego dispuso de unas importantes infraestructuras hidráulicas 147-. Conviene indicar que este Juan Mercader terminó donando, en

¹⁴⁰ AMM AC 1429-II-19, fo 55vo-56ro.

¹⁴¹ AMM AC 1429-III-19, f°. 63r°.

¹⁴² De la Riva, J. A.: Historia del Santuario, p. 31.

¹⁴³ Fuentes y Ponte, J.: *Murcia que se fue*. Murcia: Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales de la Región de Murcia, IV, p. 44.

¹⁴⁴ AMM AC 1433-XI-3 fo 22ro v vo

¹⁴⁵ Gómez, F.: «El topónimo murciano de los Teatinos». Murgetana, 38 (1992), p. 40.

¹⁴⁶ Veas Arteseros, C.: Fiscalidad concejil en la Murcia de fines del Medievo. Murcia: Universidad de Murcia, 1991, pp. 102-3.

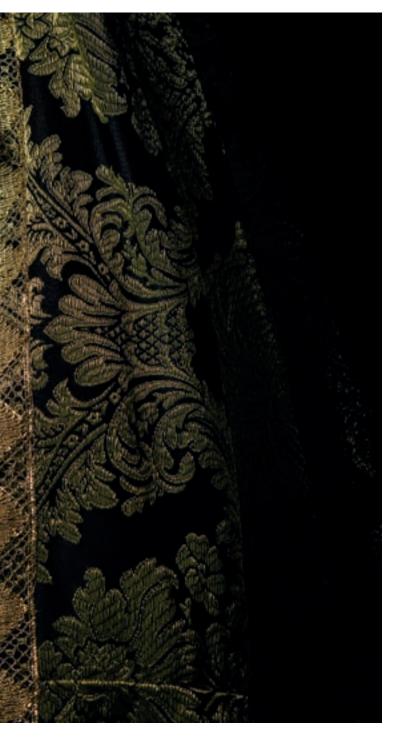
¹⁴⁷ Bellón Aguilera, J.; Martínez Martínez, C. y Rubio Egea, B.: Excavación arqueológica preventiva. Huerto monacal de Santa Catalina del Monte. Memoria inédita. Murcia: 2008.



1441, sus bienes para la instalación de los franciscanos 148. Dado que le fue concedido permiso para hacerse una casa, es factible pensar que la misma sería el origen del convento, quedando él mismo como uno más de la comunidad. Desde entonces la orden franciscana ha estado vinculada a esa bella zona hoy conocida como El Verdolay. Los testimonios

documentales, y ciertas evidencias materiales que han sobrevivido, hablan de un auge del citado convento desde la construcción de una notable iglesia a iniciativa del deán Martín de Selva en 1490, y posteriores obras de influjo tardo-renacentista al convento. Su famoso via crucis llegaría años después, hacia 1600, según información de F. Cascales.

¹⁴⁸ La fundación del Convento de Santa Catalina, observantes de San Francisco, fue aprobada por el papa Eugenio IV en mayo de 1443. Véase J. A. De la Riva: *Historia del Santuario*, p. 24.



Hacia 1443 el agua de la Fuensanta estaba a cargo de otro eremita, fray Alonso de Sopuerta, quien, a su vez, cedió su aprovechamiento —y es de suponer el plantío vinculado a ésta— a un tal Pedro o Juan de Molina. Pero, en este último caso, se añade un importante dato más: que el Concejo cedía, además del aprovechamiento del

Ntra. Sra. de la Luz en su Soledad (detalle)

líquido elemento, la Torre del Sordo «para repararla y acoger a treinta penitentes», lo que permite suponer que se trataba del mismo lote que fue donado a fray Alonso de Salamanca en 1433. No debió tener mucho éxito esta iniciativa, pues dieciocho años después, en 1461, el regidor Pedro Riquelme consiguió la revocación de aquella concesión para convertirse en su nuevo beneficiario de las aguas. En 1481 la Torre del Sordo estaba de nuevo ocupada por un hombre de religión, llamado escuetamente Beato, a quien le fue entregada por el Concejo a cambio de 30 maravedíes de censo anual. Además de ésta, el propio entorno de la ermita de la Fuensanta estaba sometido a censo de 25 maravedíes anuales como revela un asiento capitular del 30 de agosto de 1485; los cuales, no obstante, fueron librados a quienes poseían tal obligación¹⁴⁹.

En aguel mismo año de 1485 se identifica al primer santero al cuidado de la ermita. Una característica común de los anteriores eremitas es que ninguno de ellos parecía estrictamente vinculado al templo de la Fuensanta, sino a sus refugios particulares. Así, la primera referencia certera de su santero proviene de las capitulares de ese año, en las que un fraile mercedario, fray Juan Parras, efectuó una petición al Concejo, el cual se comprometió a estudiar «para la hermita de Sennora Santa Maria de la Fuen Santa, sy viene della algund perjuyzyo» 150. Al parecer lo que solicitaba era un ejido, pues tres días después se comisionó a varios regidores «para que vean el exido que se deue dar a la hermita de Sennora Santa Maria de la Fuensanta, e lo que se sennalare aquello tenga»¹⁵¹. Un año después, las actas capitulares señalan «las cosas que fray Parras tiene mejoradas en la Fuent Santa e que aquella casa le an dado por el buen recabdo que pone en

¹⁴⁹ AMM AC 1485-VIII-30, fo 30vo.

¹⁵⁰ AMM AC 1485-XI-19, fo 68ro.

¹⁵¹ AMM AC 1485-XI-22, f° 68v°.

ella» ¹⁵², lo que no es más que un exacto testimonio de su responsabilidad con respecto a la ermita. Y dos años después, en 1488, protagonizaba una pequeña disputa con un cabrero que había obtenido licencia para instalar un corral delante de la ermita, de forma que las cabras invadían el templo ¹⁵³. Este cabrero –por cierto– provocaría un pequeño pleito recogido por M. Martínez Martínez que habla de «vna casa que esta çerca de la casa de Nuestra Sennora de la Fuensanta» ¹⁵⁴. El paraje, por tanto, estaba concurrido.

No quiero acabar sin referirme a la imagen mariana que presidía el templo, cuya primera referencia es del 13 de octubre de 1522. Es un inventario realizado por el comisario del pequeño templo, D. Rodrigo Junterón, quien describió: «en el altar mayor un retablo del Nacimiento de Nuestra Señora y una imagen de Nuestra Señora de bulto, con una corona y vestida» 155, si bien J. Fuentes y Pontes sostuvo que lo que se veneraba era «un cuadro de la época trecentista, que hoy posee un vecino de la ciudad» 156.

Más arriba me he referido al vía crucis de Santa Catalina. Precisamente el vía crucis, el camino recorrido por Jesús desde el Huerto de los Olivos hasta el Santo Sepulcro organizado en distintas Estaciones que se corresponden con el relato evangélico, fue una manifestación de religiosidad que, si bien eclosionó a partir del siglo XVI y XVII, halla sus raíces en la Edad Media. De hecho, su origen está vinculado a las iniciativas regeneradoras de la orden franciscana. Su contacto con los Santos Lugares, sobre todo a partir de la Quinta Cruzada, y el asentamiento en Jerusalén en la primera mitad del siglo XIV, y en el resto de Palestina, a lo largo del siglo XVII¹⁵⁷, permitió a esa Orden entrar en contacto con algunos de los emplazamientos evangélicos: Getsemaní; Cenáculo; Casa de Pilatos; Monte Calvario; etc. a los que animaba a visitar en recorrido piadoso en compañía de un fraile propio. Su presencia ayudaba a la meditación, rememorando, así, los episodios de la Pasión en su escenario real. De esa forma nació, primero, el via captivis, al que le siguió el via crucis. La última visita estaba representada por el Santo Sepulcro, donde se celebraba una eucaristía y posterior vigilia. El viajero británico William Wey, que estuvo en Tierra Santa en 1458 y 1462, empleó la palabra «Estaciones» para describir las etapas de esas visitas, e, incluso, llegó a describir catorce, de las cuales cinco de ellas correspondían a las hoy vigentes, mientras que siete sólo remotamente se referían a la Pasión¹⁵⁸.

¹⁵² AMM AC 1486-XII-19, fo 68 ro.

¹⁵³ AMM AC 1488-IX-16, f° 48 r°.

¹⁵⁴ AMM AC 1501-III-23, f. 148 v°. Véase M. Martínez Martínez: «Sacralización y repoblación del espacio natural», p. 20.

¹⁵⁵ De la Riva, J. A.: Historia del Santuario, p. 26.

[&]quot;Esta obra –continúa– pintada y dorada en tabla de 87cm de altura por 62cm de ancho representa á la Virgen, solo meda figura de tamaño natural, tiene en sus brazos al Niño Jesús, hacia el que inclina su cabeza cubierta con un manto azul y en el nimpho alrededor de ella, se ven grabadas en estofa estas palabras con caracteres góticos «Ave Regina Caelorum». El fondo y parte de los figurados trages de la Virgen y el Niño son de esmerada estofa, y añadiremos que es muy posible que esta sea la primitiva imagen que allí estuvo hasta el siglo XVII en que desapareció de la catedral la Virgen de las Fiebres, que era de talla y la coincidencia de la desaparición y de la construcción del nuevo Santuario de la Fuensanta del Monte, nos hace suponer que dicha última imagen de escultura, sea la que hoy se venera como Nuestra Señora de la Fuensanta». Véase J. Fuentes y Ponte: *Murcia que se fue*, pp. 44-45.

157 En 1327 se les entregó la basílica de la Natividad. En 1333, se les reconoció la Custodia de Terra Sancta y se permitió la entrada de los franciscanos en Jerusalén. Allí, dos años más tarde (1335), se hicieron cargo del lugar del Cenáculo y la Capilla del Espíritu Santo, en el Monte Sión, y se les permitió culto en la iglesia del Santo Sepulcro. Véase Mª C. Díez González: «Lenguajes de la evangelización en la cultura popular. Los lenguajes del franciscanismo». *Cauriensia: revista anual de Ciencias Eclesiásticas*, 10 (2015), pp. 72.

158 Thurston, H.: *The Stations of the Cross: an account of their history and devotional purpose*. Londres: Burns & Oates, 1914,

¹⁵⁸ Thurston, H.: The Stations of the Cross: an account of their history and devotional purpose. Londres: Burns & Oates, 1914 pp. 20-21, 46. Cfr. The Itineraries of William Wey. F. Davey (ed.), Oxford: Bodleian Library, 2010, passim.



Santísimo Cristo del Refugio (detalle)

El conjunto de aquellas visitas dotaba de una gran carga evangélica a la peregrinación a Tierra Santa; peregrinaciones que se hacía cada vez más dificultosas, sobre todo desde su conquista por los turcos otomanos entre los siglos XV y XVI. Es por ello que se hace plausible establecer una relación entre esas dificultades y la aparición de los primeros via crucis en Europa. Así, en 1429, el beato Álvaro de Córdoba, fraile dominico, a su regreso de Tierra Santa construyó una serie de capillas pequeñas decoradas con pinturas con escenas de la Pasión, en su convento, el de Escalaceli, de Córdoba. Para 1482 se había erigido el via crucis de la puerta de Córdoba en Sevilla¹⁵⁹. Y en 1491 fray Bernardino de Caimi dio un paso más al sacralizar un espacio natural, un exterior, ideando una recreación de Jerusalén en

Varallo (Piamonte, Italia), siendo una de las primeras muestras de la configuración de un via crucis en el exterior de un templo o anexo con su Calvario: habían nacido, pues, los sacromontes¹⁶⁰.

Tanto los via crucis como los sacromontes se concebían como escenificaciones de la Pasión; escenografías que ayudaban a la meditación, a crear una catequesis lo suficientemente poderosa para ayudar a la experiencia religiosa. El objetivo final era plasmar un trasunto espiritual de Jerusalén a través de un potente lenguaje emocional y evangelizador en una sociedad mayoritariamente analfabeta la religión católica fue un recurso habitual en sociedades preindustriales donde las tasas de analfabetismo abarcaban a todos los estamentos socia-

¹⁵⁹ Pradillo y Esteban, P. J.: «Circuitos penitenciales. Los Vía Crucis como sendas de perfección». *Indagación. Revista de Historia y Arte*, 2 (1996), p. 70.

¹⁶⁰ Díez González, Mª C.: «Lenguajes de la evangelización en la cultura popular», p. 74.

¹⁶¹ *Id.*, p. 68.

¹⁶² Henares Díaz, F.: «¿Puede un Vía Crucis o una procesión pasionaria ser una «viapulchritudinis»?: ritual pasionario, teología y estética», en J. J. Moya Martínez: Vid Salvífica: actas de las VI Jornadas Nacionales de Cofradías Medievales de la Sangre de Cristo. Calasparra: Antigua y Venerable Cofradía de la Sangre de Cristo y la Vera Cruz de Calasparra, 2010, pp. 201-219.

les; motivo por el cual proliferaron todas aquellas manifestaciones que ayudaran a sustituir a la letra impresa y complementaran la prédica: las procesiones, los autos sacramentales, los misterios, las danzas de la muerte, etc. 163 ¹⁶⁴. Así pues, el final de los via crucis remitía a un Calvario o Monte Sacro; un lugar destacado, un emplazamiento dominante, que con el tiempo se materializó en una cruz alzada o crucero, pero también en los célebres sacromontes¹⁶⁵. Resultado de esa popularización, hoy persiste en la toponimia denominaciones relacionadas con esa costumbre: calle Calvario, Pasos de San Diego, Calle de la Amargura, etc., y también cruceros que decoran muchas plazas y espacios recogidos de la geografía urbana o periurbana.

El precedente de la moderna organización cofrade murciana: las cofradías laborales, los gremios y sus cultos corporativos

Más allá de las promotoras del santoral, fervores más o menos populares y las festividades de rigor, ¿existieron hermandades y cofradías vinculadas a la Pasión de Cristo en la Edad Media? La pregunta tiene una muy difícil respuesta, porque la realidad es que se cuenta con muy escasos datos que permitan satisfacerla. Llama la atención, por ejemplo, en una época de notable poder socioeconómico de los beneficiados, ya fueran capitulares o párrocos, su silencio documental

respecto a las cofradías frente a las fundaciones protagonizadas, por ejemplo, por el deán Martín de Selva a finales del siglo XV. Ello permite deducir que había otros poderes estamentales que copaban la función cofrade. Recuérdese que la conformación de la sociedad feudal murciana a lo largo de la Edad Media se produjo en todos los órdenes de la vida: política, institucional, económica, cultural y religiosa, de tal manera que estaban absolutamente interconectadas, pero a la vez eran prácticamente estancas.

Ciertamente, respecto al tiempo de la Cuaresma y la Semana Santa, el estudio de Mª Llanos Martínez Carrillo sobre las fiestas ciudadanas permite conocer que la suspensión de la vida pública era completa en los días de Semana Santa, salvo en situaciones extraordinarias en que requería celebrar sesión del Concejo. Se deduce de las referencias documentales capitulares, además, que la misma comenzaba el Domingo de Ramos y culminaba el martes «día de la Pascua Florida» 166, en el que el calendario litúrgico debía ejecutarse con sus debidos cultos y ritos. Sí se sabe, gracias a los fondos del Registro General del Sello, que el Viernes Santo revestía una innegable solemnidad institucional en la forma de los perdones reales, que era un instrumento de gracia de la Corona desde, al menos, el reinado de Juan II de Castilla, hacia 1444 o 1447. La tradición, cuyo origen cultural está en el pasaje evangélico del juicio público de Pilatos a Jesucristo, se extendió por las ciu-

¹⁶³ Henares Díaz, F.: «El Vía Crucis, como itinerario hacia Dios en la dramaturgia de los franciscanos». *Carthaginensia*, 23/43 (2007), pp 99-122.

¹⁶⁴ Suárez Pérez, H. L.: «Dramatizaciones ancestrales expresión de la piedad popular en la provincia de León y aspectos etnomusicológicos en las mismas: autos de Pasión, «calvarios» o vía crucis vivientes y otros», en J. L. Alonso Ponga et al.: La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III: representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes. Valladolid; Ayuntamiento de Valladolid, 2017, pp. 483-494.

¹⁶⁵ Muñoz, J. M.: «Sobre la 'Jerusalén restaurada': los calvarios barrocos en España». Archivo Español de Arte, LXIX/274 (1996), p. 158.

¹⁶⁶ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 26.





Santísimo Cristo de la Misericordia (detalle)

dades de realengo hasta mucho después de la Edad Media, y llegó a Murcia en la forma de liberación de uno o dos reos ese día del año¹⁶⁷. Que se organizara algún tipo de parafernalia con alguna imagen, se desconoce.

Regresando a las actas capitulares del Concejo de Murcia, éstas —como ya he adelantado más atrás— no proporcionan más información de las prácticas de piedad popular propias de Cuaresma y Semana Santa que las referentes a la abstinencia de carne y el ayuno 168. No obstante, dentro de ese grupo documental, existe la posibilidad de hacer un acercamiento a través de datos de cofradías laborales y gremiales desde el siglo XIV, que tenían su origen en el patronazgo que despertaba sus propias devociones y, terminarían participando de los cultos de la Pasión de Cristo en los siglos siguientes. Ése es el camino que hoy por hoy existe.

J. D. González Arce, que ha estudiado los gremios medievales, explica muy bien su naturaleza y su relación con las cofradías a lo largo de la Edad Media. Teniendo presente el posible origen andalusí de las agrupaciones laborales, precedentes de los gremios, su origen radicaría en las reuniones de trabajadores de un mismo oficio, localizadas en zocos precisos, y vigilada la producción por el correspondiente zabazoque o almotacén. Dado que en las ciudades andalusíes, además, existía una forma de responsabilidad mutual urbana para sus habitantes a nivel básico de la

propia calle¹⁶⁹, se deduce que la reunión de tales oficios implicó una similar mutualidad guiada por sus respectivos maestros alarifes. Además, tales reuniones corporativas gozaban de la autoridad de jueces internos —los alamines— que resolvían disputas¹⁷⁰. Aunque se desconoce si tenían algún tipo de relación con algún santón sufí, se da la circunstancia que, por ejemplo, en la ciudad marroquí de Salé los fabricantes de cirios están vinculados al morabito de Ben Hassoun y los médicos al de Ben Acher.

Una vez incorporadas a Castilla ciudades como Toledo, éstas supieron replicar aquellas agrupaciones de artesanos, en que sus alamines eran designados por la autoridad concejil para evitar abusos¹⁷¹. Años después, ya en el siglo XIII, tal y como se ha explicado más arriba en el caso de Murcia, en las ciudades de reciente reconquista, en medio de un paisaje de precariedad, los vecinos se reunían bajo sus devociones comunes. Entonces, no fue difícil que aquellos que compartían oficio también se asociaran bajo una advocación, pues desde el mismo momento del asiento cristiano, artesanos, oficios y especialidades laborales se estaban agrupando en determinados barrios y calles, tal y como se estaba haciendo en Sevilla, que había recibido el Derecho local de Toledo, y promovía una especial predisposición a mantener usos en materia de organización de la producción artesanal del pasado andalusí¹⁷².

¹⁶⁷ Frey Sánchez, A. V.: «Perdones de Viernes Santo en Murcia durante la Edad Media». Artículo en prensa.

¹⁶⁸ Martínez Carrillo, Mª Ll.: «Fiestas ciudadanas», p. 27.

¹⁶⁹ Navarro Palazón, J. y Jiménez Castillo, P.: «La gestión del agua en la ciudad andalusí: el caso de Murcia», en J. Mª Gómez Espín y R. Mª Hervás Avilés (coords.): *Patrimonio hidráulico y cultura del agua en el Mediterráneo*. Murcia: Fundación Séneca - Campus Mare Nostrum - AECID, 2012, p. 119 y ss.

¹⁷⁰ Arié, R.: España musulmana (siglos VIII-XV) en M. Tuñón de Lara (dir.): Historia de España, tomo III. Barcelona: Editorial Labor, 1982, p. 246.

¹⁷¹ Hernández García, R. y González Arce, J. D.: «Gremios y corporaciones laborales. Debates historiográficos y estado de la cuestión». Áreas, 34 (2015), p. 12.

¹⁷² González Arce, J. D.: «Sobre el origen de los gremios sevillanos», pp. 164-166.



Santísimo Cristo de la Misericordia (detalle)



En la introducción me he referido al lógico proceso de conformación de una cofradía y su sutil devenir en una corporación laboral. El proceso fue lógico: si se unían para rezar, practicar la caridad o enterrar a sus difuntos «pronto encontraron tiempo para hablar de los aspectos tocantes a su profesión, y, como en dichas actividades se encontraban la mayor parte de los miembros del oficio, todos en ocasiones, el transito de la cofradía a la corporación no era sino una cuestión de tiempo» 173. De tal manera, se dio la circunstancia que corporación y cofradía llegaban a ser la misma cosa, pues, además, al regular las cuestiones de producción y trabajo, controlando, por ejemplo, la competencia, contribuía a aumentar la concordia y el espíritu cofrade. Así, algunos investigadores no dudan en llamarlas cofradías laborales. Entonces, llegado, en el siglo XIV, el momento de regular a toda la fuerza laboral de un mismo oficio, establecer las mismas normas para todos y evitar cualquier forma de competencia desleal o interesada, se dio el paso al gremio. Este cambio se realizó por propia iniciativa o con el estímulo de las autoridades civiles que se guardaban por garantizar el suministro de bienes y la paz social. De ser agrupaciones privadas, se transformaron en instituciones prácticamente públicas, fuertemente reguladas y sólidamente insertadas en el tejido estamental de las ciudades, de forma que pudieran dirigir sus esfuerzos en plasmar su posición. Por esa razón, cuando se dio ese paso final, los gremios y sus devociones empezaron a ser más visibles en las fuentes capitulares en la primera mitad del siglo XV, debido a su participación en los actos públicos de la ciudad.

No hay duda que en Murcia, entre los siglos XIII y XIV, hubo cofradías laborales, pero la ausencia de fuentes que se refieran a ellas

¹⁷³ González Arce, J. D.: «La cofradía laboral como precedente del gremio», p. 181.

hace muy complicada la verificación de su existencia. En todo caso, los textos concejiles indican que hacia finales del siglo XIV los gremios estaban ubicados -probablemente de forma embrionaria o como cofradías laborales- en sedes permanentes, que eran locales eclesiásticos¹⁷⁴. Inmediatamente después, a partir de la década de 1410, el Concejo fue exigiéndoles la confección de pendones si querían participar en la procesión del Corpus Christi, en el lugar cada oficio le estaba asignado, de tal manera que hacia finales de siglo sólo se identificaban como gremios aquellos oficios que desfilaban en las procesiones solemnes con un pendón¹⁷⁵. Es por ello que las primeras cofradías identificadas con los gremios murcianos son del último tercio del siglo XV, cuando éstos llevaban más de un siglo de existencia¹⁷⁶. Ello no obsta para que algunos gremios -escindidos de uno mayor- crearan, en un proceso inverso, cofradías, ya fuera en el mismo momento fundacional o por decisión del puntual del cabildo gremial, como ocurrió con los tejedores en 1468 en honor de San Francisco¹⁷⁷ o los sastres en la capilla de San Juan de la catedral en 1473¹⁷⁸, tras abandonar la iglesia de Santo Domingo.

Por citar algunos gremios y cofradías, y sus patronazgos y sedes: el gremio de pelaires y el de tundidores tenían su sede en la citada iglesia de Santo Domingo, donde realizaban sus cultos al amparo de la Orden de Predicadores. Los plateros, que fundaron una cofradía propia, de San Eloy, hacia 1489¹⁷⁹, desgajada de la de herreros, para «honrar el Cuerpo de Cristo» enfocaron sus cultos fundamentalmente a la procesión del Corpus Christi, pues quisieron realizar un busto de San Eloy, para acompañar en la procesión, que al final no pudieron materializar al fugarse el imaginero con el dinero para tal fin¹⁸⁰. De los tejedores de seda se sabe que fundaron en 1506 su gremio y cofradía, al mismo tiempo, fijando su sede en el convento de La Trinidad o en La Merced, lugar donde debía celebrarse una misa en honor de su patrón, San Salvador. Es posible, además, que existiera una cofradía de molineros, denominada de San Benito; tal vez por estar ubicada en su iglesia, al otro lado del río.

Que los miembros de estas cofradías gremiales participaran en los cultos de la Pasión no queda duda alguna, pues era obligación de todo cristiano hacerlo; que lo hicieran corporativamente no está del todo claro, al menos en la Edad Media. Sí se advierte que algunas cofradías gremiales o corporativas, traspasado el siglo XVI, ampliaron sus advocaciones incluyendo referencias pasionarias. Es lo que explica B. Porres Alonso, quien dice que, hacia 1387, en el Convento de La Trinidad radicaba una cofradía de médicos bajo la advocación de San Cosme y San Damián; que ya antes de su traslado intramuros, que fue en 1592, se anteponía la denominación «de la Resurrección», y estaba, en ese momento, en

¹⁷⁴ González Arce, J. D. y García Pérez, F. J.: «Pendones gremiales en las procesiones», pp. 751-52.

¹⁷⁵ Id., pp. 759-60. Veas Arteseros, Mª C.: «Aportación económica del Concejo murciano a la procesión del Corpus (S. XV)». Estudios Románicos, vol. 6/ t. 3. Homenaje al profesor Luis Rubio (1990), pp. 1803-1809.

¹⁷⁶ Ib., p. 753.

¹⁷⁷ AMM AC 1468-X-22, fo 41vo-42ro.

¹⁷⁸ Martínez Martínez, M.: La industria del vestido en Murcia (SS. XIII-XV). Murcia: Academia Alfonso X el Sabio y Cámara de Comercio, Industria y Navegación, 1988, p. 249.

¹⁷⁹ Torres Fontes, J.: Estampas de la vida en Murcia en el reinado de los Reyes Católicos. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1984, p. 92.

¹⁸⁰ González Arce, J. D. y García Pérez, F. J.: «Pendones gremiales en las procesiones», pp. 757, nota 8.

manos de los escribanos y procuradores de la ciudad¹⁸¹. Esta cofradía, que fue confirmada en el pontificado de Pablo V, llegado el Domingo de Pascua organizaba procesión con las imágenes de «Cristo Señor Ntro. y María Stma. de La Cabeza», la cual también era del primer convento¹⁸². Esa cofradía estaría indicando que, aunque el particularismo corporativista guiaba a gremios a formar esas cofradías, había otras profesiones hoy denominadas «liberales» que también se agruparon en cofradías. Es el caso de oficios de origen universitario como los abogados, procuradores, médicos, etc., pues por su nivel formativo y social eran un mundo aparte al de los menestrales. Así, además de la citada, se conoce, a través de las fuentes documentales, de una cofradía de escribanos, y se sospecha que una cofradía de Santa Catalina, además de corresponderse a la advocación titular de su templo, podría estar vinculada a los boticarios de la ciudad¹⁸³. Incluso a finales de la Edad Media, los nobles se habían reunido en una cofradía propia, la de Santiago, tal como la clerecía local lo había hecho en la Cofradía de San Ildefonso, al parecer ubicada en Santa Catalina¹⁸⁴. En fin, todo lo que se sabe de esas cofradías que pudieron tener un papel en los cultos de la Pasión de Cristo debe deducirse -indirectamente y con mucha prudencia, pues el interés de hacer procesionar imágenes de la Pasión viene de Trento- a partir del papel que tuvieron pasada la Edad Media, en los siglos XVI y XVII fundamentalmente, es decir, antes de la fundación y consolidación de las cofradías penitenciales propiamente dichas a partir de 1600.

¹⁸¹ Porres Alonso, B.: Los Trinitarios en Murcia, pp. 66 y 83.

¹⁸² Id. p. 68

¹⁸³ Marsilla Pascual, F.: «Aportación al estudio de las cofradías religiosas», pp. 384 y 386, notas 20 y 19.

¹⁸⁴ Ibáñez García, J. M.: Rebuscos y otros artículos, p. 195; Montojo Montojo, V.: «Las cofradías pasionarias de Murcia en la Edad Moderna: aproximación histórica». Revista Murciana de Antropología, 2 (1995), p. 3.



La Semana Santa en Murcia durante la Edad Moderna

José Alberto Fernández Sánchez

Siglo XVI: procesiones litúrgicas y teatro. El origen de la Semana Santa moderna

La ciudad renacentista: el blasón renovado

El siglo XVI hace tambalear los fundamentos universales de la Iglesia católica. El contexto político europeo, focalizado en el enfrentamiento de la monarquía hispánica con los reves de Francia, vivirá los coletazos del habitual intervencionismo papal sobre la política europea. La progresiva influencia hispánica en la corte pontificia correrá de mano del predominio militar español sobre la península italiana que llevará a una fuerte interrelación cultural. Se sitúa este relato en pleno apogeo de la cultura renacentista que llegará a la península de mano de artistas singulares y de la progresiva traducción de las obras capitales del humanismo itálico. Con todo, la península ibérica, centro de gravedad comercial, social y cultural, dotará al nuevo estilo de sus correspondientes matices impregnándolo de identidad genuina. El resultado es evidente en las Artes y arriba a

Murcia en una época crucial, donde el desarrollo de la economía sedera se amalgama con la transformación urbana de una urbe aún atenta a las grandes corrientes culturales internacionales.

Fruto singular de este contexto es la materialización arquitectónica del proyecto de la torre de la catedral, auténtico emblema urbano que expresa la vitalidad y esplendor del momento. Ciertamente, el Renacimiento encuentra aquí innumerables oportunidades para desarrollarse en templos y palacios a día de hoy desaparecidos pero cuva remembranza sorprende por la variedad y calidad de sus promotores y ejecutores arquitectónicos. Las destruidas iglesias de San Francisco o Santa Isabel, no debe olvidarse, convivieron con las afortunadamente conservadas líneas renovadoras del Colegio de San Esteban y su espléndido templo o el más recoleto, pero no menos elocuente, de San Antonio; justo a la par de los espacios cívicos del Contraste de la Seda, las Carnicerías (hoy desmanteladas) más los desaparecidos palacios nobiliarios de Riquelme y el de los Celdrán, por citar solo algunos ejemplos. La arquitectura expresa, al fin, un panorama en el que, pese a las muchas pervivencias me-

Nuestro Padre Jesús Nazareno. Anónimo (1600) dievales, se suman los emergentes esplendores del nuevo estilo emanado desde la Antigüedad Clásica¹.

La ciudad está entonces lejos de ser un núcleo cultural despreciable y ello atrae a artistas de primer nivel. Entre todos, más allá de la candidez de la pintura (en la que, incluso, irrumpen seguidores del propio Leonardo) o los más eventuales relieves para retablos, sorprende el protagonismo de dos titanes de la escultura, Jacobo Torni, o «Florentino», y Jerónimo Quijano, que convierten Murcia en centro relevante de la estatuaria coetánea². Es, particularmente, el aún poco reivindicado talento de este último el que va a alcanzar un grado de notoriedad tal que procurará su notable ennoblecimiento; aportando a la sede diocesana, mucho antes de Francisco Salzillo, un noble cultivador de las artes prestigiosamente reconocido (como delata la estima que como consultor arquitectónico le tuvo el mismísimo Felipe II o el cabildo primado de Toledo). Quijano, centrado primordialmente en las obras catedralicias, estará además al servicio de distintas órdenes monásticas que fomentarán, apoyados en la sobresaliente factura de sus esculturas policromadas, un culto que, pese al talante profano de sus referentes, aún resultarán idóneas para la piedad devocional y las prácticas que emanarán tras el Concilio de Trento³.

Este es un tema esencial para comprender la problemática de la Semana Santa coetánea. Desde comienzos del siglo XI, en el ámbito conventual, comienzan a proliferar las representaciones teatralizadas como elemento paralitúrgico. La primera de todas ellas tiene, precisamente, un marcado carácter pascual: el drama denominado «Quem quaeritis» servía como preámbulo de la misa del Domingo de Resurrección teniendo, en consecuencia, un papel indiscutible en la difusión de las formas plásticas asociadas a estos días. La simplísima dramatización se difundió por toda Europa dando paso a un listado enorme de secuencias narrativas que, en los siglos siguientes, llenarán el interior de los templos durante las festividades principales de villas y ciudades⁴. Como parte de ese relato, el propio despliegue litúrgico siguió evolucionando, mostrando un paulatino carácter ceremonial. Tal es el caso de la celebración del Jueves Santo que, de ser considerado día final de la Cuaresma, acogerá también a partir de ahora un progresivo sentido sacerdotal y, finalmente, eucarístico⁵.

La centralidad de la eucaristía

La Edad Moderna va a ser el momento de auge del culto sacramental que se constituirá, sobre todo a partir del desarrollo conciliar, en asunto angular para clérigos y fie-

¹ El espíritu artístico de la Murcia de la Edad Moderna ha sido abordado por C. Belda Navarro y E. Hernández Albaladejo: Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2006, pp. 123-175.

² Se ha tratado recientemente el contexto del Renacimiento en el espacio murciano en N. Ruiz (coordd.), La gloria del Renacimiento en el Reino de Murcia. Murcia: Comunidad Autónoma, 2017.

³ Para el estudio de estos artistas es imprescindible el trabajo de C. Gutiérrez-Cortines Corral: Renacimiento y Arquitectura Religiosa en la Antigua Diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura). Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, pp. 56-75.

⁴ Sobre el despertar europeo del teatro medieval y su desarrollo consustancial en el ámbito eclesiástico véase L. Quirante; E. Rodríguez y J. L. Sirera: Pràctiques escèniques de l'edad mitjana als segles d'or. Valencia: Universidad, 1999, pp. 42-44.

⁵ Sobre la configuración y desarrollo de la liturgia en los días de la Semana Santa véase la revisión contemporánea de J. Aldazábal: El Triduo Pascual. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2014, pp. 65-70.



les. La apoteosis eucarística encontrará en el siglo XV un feliz desarrollo a partir de la generalización de las formas festivas iniciadas en el ámbito flamenco, y transferidas, posteriormente, a toda la cristiandad⁶. El florecimiento del Corpus Christi es un paso fundamental para la comprensión de la procesión como fenómeno de culto externo y para el desarrollo de formas visuales que serán esenciales en la postrera configuración de los cortejos de Semana Santa⁷. A comienzos del siglo XVI en Murcia, aún los días centrales de la Pasión carecían de formas externas representativas. Sin embargo, aparecían tímidamente en los templos (bajo el modelo del culto catedralicio) elementos de una significación tal que convertirán los días del Triduo Sacro en un sustrato idóneo para el fermento piadoso.

Las fórmulas litúrgicas y teatrales esbozadas encuentran un espacio idóneo en el desarrollo del «monumento» de Jueves Santo. Aunque es una cuestión aún mal comprendida, cuyos documentos apenas exhiben luz entre la nebulosa generalizada, se descubre del relato de las catedrales como este lugar, debidamente segregado del presbiterio, comenzó a ser frecuentado no solo por la reserva eucarística sino, además, por un cierto número de danzas y entremeses dramatizados. Se trataba, en efecto, de la confluencia del carácter reverencial del Corpus transferido, aún de modo ingenuo, al terreno temporal de la institución eucarística. Es sabido que este hecho vino a suplir la anteriormente acostumbrada reserva en la sacristía dotando a la comunión, pues, de un protagonismo singular del que no había gozado previamente. Y es comprensible como

⁶ De la Campa Carmona, R.: «Origen de la solemnidad del Cuerpo y Sangre de Cristo». Boletín de las cofradías de Sevilla, 496 (2000), pp. 54-58.

⁷ Rubio García, L.: La procesión de Corpus en el siglo XV en Murcia. Murcia: Academia Alfonso X el sabio, 1987.

esta circunstancia aconteció, precisamente, a la par de los incipientes programas artísticos destinados a ensalzar al Santísimo: con la erección de capillas sacramentales y retablos eucarísticos a la cabeza⁸.

Pese al inusual sentido lúdico la convergencia del teatro sobre los «tablados» propios del monumento duró poco. Su naturaleza impropia para las vísperas de la Pasión fue censurada por el Concilio de Trento que dictaría, pese al intuido fervor popular por la escena, la supresión de estos espectáculos en el interior de las iglesias. Poco más se sabe de este ceremonial. No obstante, se puede hacer una leve valoración tomando como referencia las «églogas» que, con temática netamente pasionaria, escribieron dramaturgos como Juan del Encina para los ámbitos singularísimos de clausuras monásticas y palacios señoriales. Concretamente, para su empleo en el día de Jueves Santo dentro de la corte del Duque de Alba, el poeta escribió su Representación a la Passión y muerte de Nuestro Redentor, editada en Sevilla y Burgos, respectivamente, en 1501 y 1505. Se desconoce su contexto escenográfico, bien pudiera ser un drama pensado para ser expuesto en los salones del palacio ducal, aunque la escena final con la mujer Verónica mostrando el sepulcro de Cristo a sendos peregrinos (trasuntos de Dios padre e Hijo) y la veneración inserta de la Santa Faz hace pensar en la trama del monumento9.

El simbolismo, pues, y la ausencia de veracidad histórica eran carta de naturaleza de estas funciones. Así, la evocación fúnebre es consecuente con las acostumbradas visitas

estacionales donde el monumento, en efecto, era tenido, hasta bien entrada la segunda mitad del XX, como túmulo para Jesús sacramentado¹⁰. Es por ello por lo que, poco después, la plástica arquitectónica de estas tramoyas escogerá la apariencia de urna fúnebre como la apropiada para resguardar a la eucaristía durante las horas anteriores a la Resurrección: creencia que, extrapolada fuera de Semana Santa, acabó dando pie al culto de las 40 horas con sus, también extraordinarios, expositores y altares. Este teatro, de hecho, se generalizó en las catedrales que, por capacidad y rango, se convertían en estos días en espacio predilecto para la rememoración simbólica. Buena prueba de ello es el, más antiguo, Auto de la Pasión de Alonso del Campo (ca.1485) en el que, de hecho, se eluden partes esenciales de la secuencia evangélica: hecho significativo que, más allá de la documentación extraviada, evidencia el sesgo parcial y electo de los pasajes representados¹¹.

Con todo, estas funciones se distinguirán por su sofisticación frente a otras más llanas que, con una intencionalidad pedagógica, debían transcurrir en las calles. La ausencia de investigaciones referidas al asunto en el ámbito murciano no invalida en absoluto esta tendencia generalizada en todo el país. En efecto, el «teatro fosilizado» que subyace en el romancero popular autóctono (hoy adscrito a la huerta y campo del entorno colindante, aunque antaño exclusivo del cancionero itinerante de la urbe) narra con naturalismo fresco, espontáneo y veraz el desarrollo de la Pasión tomado (como sugieren sus matices y giros

⁸ El proceso de constitución de los «monumentos» de Jueves Santo en las catedrales españolas fue analizado cuidadosamente por J. Rivas Carmona: «La significación de las artes decorativas, suntuarias y efímeras en las catedrales: los monumentos de Semana Santa y sus arcas de plata» en G. Ramallo Asensio (coordd.): Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos. Murcia: Universidad, 2003, pp. 493-529.

⁹ Pérez Priego, M. A.: Teatro completo. Juan del Encina. Madrid: Cátedra, 2008, pp. 24-25 y 117-129.

¹⁰ Aldazábal, J.: El Triduo, p. 86.

¹¹ Pérez Priego, M. A.: Teatro medieval. Madrid: Cátedra, 2009, pp. 161-185.

dramáticos) de aquella desaparecida y primitiva Semana Santa melodramática. Así, el relato hoy olvidado de la despedida de Cristo y su madre o el drama de Getsemaní (con la violencia ejercida por San Pedro y los sayones), delatan con sus frases cortas, precisas y certeras la existencia de una plástica visual precedente cuyos textos dialogados quedaron, finalmente, grabados en el pueblo y recogidos en letrillas que circularon de mano en mano por la ciudad hasta bien entrado el siglo XIX¹².

De aquellos «pasos», entendidos primeramente como acto o entremés simplemente escénico (de carácter y tema no siempre sagrado), se derivaría en pocas décadas un sustrato que resultaría esencial para la configuración de una nueva plástica, esta vez tallada en madera. Este modelo, que explotará y con una fuerza inusitada en las grandes capitales (Valladolid, Sevilla y Lima, principalmente) de mano de esta nueva tipología artística servirá como bálsamo frente a las prohibiciones conciliares. Se trata, pues, de un impulso surgido como reacción y consecuencia de la propia inquisitiva eclesiástica sobre el teatro y, particularmente, sobre aquel representado dentro de los recintos sacros. Raigambre que en absoluto desapareció como evidencia la perseverancia de figurantes revestidos y, no pocas veces, danzantes dentro de las procesiones de la Semana Santa. No obstante, nada de ello (a tenor de los documentos) aconteció en Murcia hasta, al menos, la primera década del siglo XVII momento en el que, de mano de

la nueva Cofradía de Jesús Nazareno, el relato del Camino al Calvario, con las secuencias y encuentros del titular con la Virgen o la santa mujer Verónica, alcanzó con singular éxito las principales arterias de la capital.

Primeros rituales vernáculos

Producto último de este proceso, incluso pervivencia podría pensarse si no fuera por la parquedad documental, serían los populares «desenclavamientos» de los que se dará cuenta en el siglo siguiente. Las aportaciones de Luna Moreno son fundamentales al respecto y dictan una forma religiosa datada en Murcia con precisión. Más complejo es interpretar el ritual previo acontecido en la iglesia del Hospital de Santa María de Gracia que, aún antes de la llegada de los hospitalarios de San Juan de Dios (alrededor de 1589), va a vivir un desarrollo incuestionable¹³. El encargo en 1574 de la imagen de Cristo Yacente al escultor Diego de Ayala va a indicar, sintomáticamente, el desarrollo de una escenografía sugestiva¹⁴. No existe consueta sobre la representación, no obstante evidentemente, pero debe ligarse a la procesión ritual prescrita para la tarde de Viernes Santo (costumbre que, pese a no observarse, sigue vigente). Evidencia de este uso ceremonial sería la datación de una Cofradía de la Soledad cuyos orígenes sitúa Montojo alrededor de 1570: institución ligada a los mercaderes murcianos y que estaría bajo el auspicio mancomunado de cabildo catedralicio y municipio¹⁵.

¹² La relación del teatro religioso murciano con la letra de los cantos de los auroros fue puesta de relevancia por P. Díaz Cassou: Pasionaria Murciana. La Cuaresma y la Semana Santa en Murcia. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1980, pp. 24-27; más recientemente ha abordado la cuestión A. Narejos Bernabéu: «El canto de los auroros en el ciclo de la Pasión» en J. Gris Martínez (coordd.) La pasionaria murciana según los Auroros. Murcia: Comunidad Autónoma, 2008, pp. 67-72.

¹³ Luna Moreno, L.: «Sobre la historia de la Cofradía del Santo Sepulcro de Murcia». Concordia, 2, (2005), pp. 34-37.

¹⁴ Archivo General de la Región de Murcia (AGRM), Protocolos notariales (Pedro de Artiaga, 1574), leg. 82.

¹⁵ Montojo Montojo, V.: «La Cofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, en la ciudad de Murcia. Notas sobre su historia en la Edad Moderna» en Vid salvificada. Calasparra: Antigua y Venerable Cofradía de la Sangre de Cristo y la Vera Cruz, 2010, p. 147.

A tenor de esta doble titularidad del templo es comprensible que el ceremonial fuera instaurado desde la jerarquía y puede considerarse, en sentido práctico, consecuencia inmediata del espíritu trentino. Pese a la ausencia de más referencias, las constituciones de algunas instituciones castellanas de este mismo título, cual las del Campo de Calatrava, bien valdrían como ejemplo para poder entender sus entresijos. Así, no habría acto de desenclavamiento al proveerse desde el principio una escultura íntegra sin las necesarias articulaciones para desprenderlo de la cruz. De manera que la efigie del Yacente sería depositada ante la Virgen de la Soledad dando pie, entonces, al desarrollo del «planto» o lamentaciones. Esta forma primitiva del duelo aún se conserva en la ciudad de Cuenca y, como se expresa en la gestualidad recogida en diversos reglamentos de las cofradías de otras localidades manchegas, debía estar muy extendida. En ella, frente a los usos procesionales, destacaba la preceptiva vela y custodia con cera de las imágenes a lo largo de la jornada de Viernes Santo aspecto que, desde luego, debió mimetizarse en el caso local¹⁶.La persistencia de la cofradía es manifiesta por cuanto es citada en 1594 entre las principales de la urbe dentro del relato Ad Limina de la diócesis de Cartagena del prelado Sancho Dávila¹⁷.

No era este, ni mucho menos, el único ritual que, más allá de lo litúrgico, tomaba carta de naturaleza en Semana Santa. En realidad, desde el desarrollo del Vexilla Regis en el seno de la catedral, donde se preludiaba la Pasión con la entonación de este himno por el coro de canónigos a la par que se ondeaba el guión negro de la cruz, el repertorio de recordatorios de los últimos días de Cristo no hacía sino sucederse: así, dicha bandera, documentada ya en 1585, servía para iniciar las procesiones que realizaba el capítulo después de rezar vísperas desde el Sábado de Pasión hasta el Miércoles Santo¹⁸. Gran hondura había de tener también el cortejo catedralicio que, particularmente en la jornada de Viernes Santo, acudía a venerar la imagen del Crucificado en su capilla, entonces junto a la puerta de las Cadenas. La imagen, habitualmente cubierta con velos, era entonces contemplada e iluminada en todos sus pormenores a la par que se entonaba el *Miserere*. Este rito, en realidad, debía ser habitual desde 1529 año en el que el cabildo puso en marcha la capellanía de esta nueva estancia¹⁹.

Sin duda, estas costumbres realizadas en la catedral tuvieron eco en el resto de la ciudad. Poblada ya de conventos, la capital comenzaba a vivir un profundo dinamismo que, in-

¹⁶ Las ordenanzas de la Cofradía de la Soledad de Daimiel, recogiendo la tradición observada ya en el siglo XVI, establecían «que dicho dia del Viernes Santo de cada un año hande asistir cuatro cofrades con sus cuatro hachas encendidas, velando delante de la imagen de Nuestra Señora desde la hora que se ponga a la cavezera del túmulo del Santisimo Cristo su hijo asta la noche a la ora que se cierre la iglesia, y el velar hade ser por horas cada cuatro una hora y para que cada uno sepa la que le toca y no falte se hande echar antes suertes por cedulas cuya memoria hade tener el mayordomo para que conozca si algunos no asisten a las horas que le tocaren»: AAVV.: Semana Santa de Daimiel. Una historia de Pasión. Daimiel: Ayuntamiento, 2011, p. 190.

¹⁷ Irigoyen López, A. y García Hourcade, J. J.: Visitas Ad Limina de la diócesis de Cartagena -1589-1901. Murcia: Universidad Católica San Antonio, 2001, p. 437.

¹⁸ Ha documentado esta ceremonia en la seo murciana A. Narejos Bernabéu, «El canto», pp. 50-55; por su parte, los detalles relativos a la bandera y su composición han sido aportados, a partir del Libro de Ceremonias catedralicio, por M. Pérez Sánchez: La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1997, p. 92.

¹⁹ Hecho que lleva a considerar la hechura del Crucificado, que fue colocado entonces en la capilla, como obra de Jerónimo Quijano dado que el maestro Florentino Jacopo Torni había fallecido tres años antes. Véase sobre este recinto: García Pérez, F. J.: Visita del obispo Sancho Dávila a la catedral de Murcia: Año de 1592. Murcia: Editum, 2002, pp. 255-259.



cluso, se beneficiaba de la presencia de magníficos artistas foráneos dispuestos a enriquecer el discurso iconográfico de sus templos. Uno de ellos, Jerónimo Quijano, debe tomarse como artífice de una de las mejores realizaciones del Renacimiento peninsular, el Cristo de la Esperanza del convento trinitario de San Blas (en el actual barrio de Santa Eulalia). El segundo matrimonio del artista con Francisca de Ontenyente, acaecido en 1541, lo hizo emparentar con la poderosa familia de los Pacheco, a la sazón, protectores del templo de la Trinidad. Los encargos al artista por parte de la comunidad se prodigaron desde entonces como evidencia el encargo de una «Virgen con el niño» en 1556. Cabe poca duda, pues, de la directa relación del Crucificado (actualmente con la advocación del Refugio) con el escultor montañés y de la profunda devoción que pronto suscitó entre la feligresía²⁰.

Consecuencia de ello es el desarrollo de un ritual cuaresmal que, en cierto modo, recuerda los fastos penitenciales abordados en el espacio catedralicio. En este sentido «los viernes de cuaresma se dice una misa con grande solemnidad, y a la tarde sale a la via sacra de esta capilla [la del Cristo de la Esperanza] y se vuelve a ella; y la devoción hace que se le digan cuatro Misereres»²¹. La fórmula hubo de estar muy extendida y debe unirse, obligadamente, al extraordinario número de imágenes del Crucificado realizadas a lo largo de todo el siglo XVI. De algunos, como el Cristo de Burgos correspondiente al

templo de los agustinos, apenas quedan referencias, aunque su alto número, entre los que deben destacarse el correspondiente a la Archicofradía del Rosario de Santo Domingo, el de la Cofradía de Ánimas de Santa Catalina o el que, también bajo la advocación de la Esperanza, se conservaba en la parroquial de Santa Eulalia, inciden en el acrecentamiento de una devoción pasionista que ha resultado escasamente valorada.

Caso extraño resulta el del Cristo de la Salud de la iglesia del hospital, cuya adscripción a Gutierre Gierero está fuera de duda. Realizado en el lapso temporal existente entre 1504 y 1510, parece contar desde entonces con una entidad piadosa, la del Santo Espíritu, que le debió dar culto desde entonces²². Es conocida de esta corporación su filiación a la Orden del mismo nombre, fundada en 1198, por Guido de Montpellier y difundida por España en el quinientos²³. De finalidad netamente hospitalaria y carácter claramente aristocrático poco más se conoce de sus circunstancias en Murcia hasta finales del XIX cuando, de mano de las fuentes periodísticas, emerge a través de una labor de culto focalizada en la antigua talla de rasgos medievales²⁴. Es una muestra de la acendrada devoción hacia las efigies del Crucificado existente en la Murcia del momento y que refrenda (como el resto de los reinos hispánicos) la persistencia de una intensa religiosidad focalizada en la contemplación del icono religioso.

²⁰ Gutiérrez-Cortines Corral, C.: Renacimiento, p. 71; y Sánchez Abadíe, E. J.: «Noticias de escultura en Lorca. La Virgen de la Concepción de Jerónimo Quijano y un San Lázaro de Alonso de Mena». Alberca, 11 (2013), p. 111.

²¹ Porres Alonso, B.: Los trinitarios en Murcia (1272-1835). Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 2005, p. 87.

²² Fernández Sánchez, J. A.: «Fichas de catálogo». Splendor Crucis. Salvados por la cruz de Cristo. Murcia: Universidad Católica San Antonio, 2017, p. 24.

²³ Los pormenores de la Orden del Santo Espíritu se deben a M. J. Roldán Salgueiro: Conventos de Sevilla. Córdoba: Almuzara, 2013, p.113.

²⁴ Arnaldos Martínez, F.: «Privilegios pontificios concedidos a la Cofradía del Santísimo Cristo de la Salud». Fe, Arte y Pasión. Murcia: Asociación de Santísimo Cristo de la Salud, 1987, pp. 35-39.

Nuevas visiones de la imagen sagrada

Es, precisamente, esta cuestión iconográfica un asunto de primer orden en una época acogida a la concreción visual de múltiples arquetipos devocionales centrados en la Pasión. En este sentido, los frutos del misticismo de raigambre reformada (cual la impulsada por el Carmelo descalzo o la Compañía de Jesús) dejan una profunda huella durante la segunda mitad del siglo. Así, la naturaleza conciliar de Trento y el énfasis puesto en el desarrollo plástico de las imágenes va a poner todo el interés en la concreción de un repertorio centrado en apelar y convencer a los fieles por medio de una sinceridad representativa. Debe apelarse, en este sentido, a repertorios que, como el de la Soledad, son impulsados desde la corte filipina y que son dotados bajo la impronta del fundamento regio. Ya se ha tratado sobre la existencia de la entidad de este título en Murcia pero deben convenirse ahora sus pormenores plásticos: fundamentales para comprender el modelo de religiosidad difundido en el ingente territorio de la monarquía de Felipe II. En efecto, la caracterización de la famosa Soledad de los Mínimos de Madrid bajo la impronta de viuda castellana (a través de la invención asignada a la condesa viuda de Ureña) determinó, a la postre, la generalización de una etiqueta común en los territorios hispánicos²⁵.

La devoción, en este sentido, va a impulsar este tipo implantado según los protocolos cortesanos en 1565. El vestuario para ataviar a la Virgen durante la Semana Santa y,

Sánchez: La magnificencia, p. 205.

particularmente, aquellas denominadas con la advocación de la Soledad va a ser consecuente, pues, con la impronta del luto oficial. A su popularización va a contribuir, decisivamente, la Real Pragmática dada por Felipe II a 20 de marzo de aquel mismo año donde instaba, ex profeso, a la imitación del uso dado a la imagen madrileña. Es significativo, por tanto, que la fecha de erección de la cofradía matritense, en la misma década de los sesenta, apenas distaría de la asignada para la entidad homónima de Murcia lo que refuerza la idea de que, en efecto, respondiese su establecimiento a las medidas dictadas de mano del propio monarca²⁶. Pero, al parecer, los efectos de la norma no afectaron únicamente a aquellas corporaciones consagradas a la Soledad, sino que, incluso, otras congregaciones marianas optaron por ataviar excepcionalmente a sus titulares al mismo modo permitiendo su inclusión en la liturgia vespertina del Viernes Santo.

Es paradigmático el caso de la Archicofradía del Rosario, entidad aneja al convento de Santo Domingo, fundada alrededor de 1537. Los inventarios de la efigie aluden, precisamente, a prendas destinadas específicamente a este fin revelando que, tal como se continuará realizando en las centurias siguientes, la veneración concluía con el desarrollo de una procesión con la talla²⁷. Se trata, en definitiva, de la constatación de los orígenes precisos de los cortejos de la Semana Santa que, como se observa, revelan un inequívoco sesgo litúrgico y un más que probable impulso regio. Evidencia de este proceso es el ejemplo de la congrega-

Acosta Luna, O. I.: Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada Madrid: Vervuet, 2011, pp. 166-172.
 Sánchez López, J. A.: El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga. Málaga:

Hermandad de Zamarrilla, 1996, p. 44.

27 Los pormenores de esta archicofradía fueron recopilados por J. M. Ibáñez García: Rebuscos y otros artículos. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 2003, pp. 19-28 y 130-137; y J. C. Agüera Ros: Un ciclo pictórico del 600 murciano. La capilla del Rosario. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1982; mientras que lo correspondiente a su ajuar fue tratado por M. Pérez



ción homónima de la localidad hispalense de Écija cuya imagen (como elocuentemente advierten los retratos fronteros de su capilla) aparecía diversamente ataviada para cumplir con los preceptivos usos penitenciales. De modo que en la constitución de esta iconografía característica del luto cabría entender la existencia de una vía doble: por un lado, la generación de efigies específicas que, como la Soledad de la iglesia del hospital, debieron ejecutarse coetáneamente; por otro, el uso de efigies marianas preexistentes de advocaciones variadas que, solo en los días centrales de la Pasión, trocaban su apariencia y atavío para convertirse en reflejos auténticos del dolor.

Es evidente que en estas décadas últimas del siglo la religiosidad pasa a estar enérgicamente vertebrada desde la Corte. El proceso que acaba de relatarse es buena muestra de ello, pero en absoluto es el único. Algo similar acaecerá con la iconografía de Jesús Nazareno que comenzará a extenderse, una vez desgajada de las escenas más complejas del Camino del Calvario de pinturas y relieves de retablo,

para convertirse en imagen individualizada y procesional. Por ahora es un caso que se dejará al margen pues, con rigor, no hay noticia de su arribada a Murcia hasta el emblemático año de 1600. Sin embargo, es muy sintomática la configuración de una nueva geografía urbana que, de mano de singulares intervenciones arquitectónicas, van cuajando la ciudad de magníficos edificios eclesiásticos (como el de la torre que toma carta de naturaleza a lo largo del siglo), nuevas instituciones (cual la emblemática del Colegio de San Esteban de los jesuitas), espacios dignos del poder concejil (cual el Almudí o el Contraste) y un renovado elenco de palacios (entre los que, por su suntuosidad, habrá que recordar el de Riquelme en la calle Jabonerías). No permanecen ajenas a esta tendencia las órdenes religiosas e, incluso, las cofradías que, con las del Rosario o la Purísima al frente, dan pábulo, a un fervor religioso ascendente.

La Murcia del XVI, en efecto, es una ciudad dinámica y con gran iniciativa cívica. Así lo revela esta nueva visión del tejido urbano



Santísimo Cristo de la Preciosísima Sangre (detalle)

que va trocando la pasada esencia medieval aspirando a la constitución de un nuevo marco presidido, lejos de los ecos islámicos o la impronta sospechosa de los reformistas, por un talante católico militante. En este entramado es fundamental el desarrollo de las cofradías donde, como advierten los documentos, el papel de los miembros del propio Concejo no pasa inadvertido. Hay en ello, no obstante, una preocupación aristocrática en preservar las «buenas costumbres» aspecto que corre parejo a la propia problemática nacional: un contexto, ciertamente, marcado por la preservación de la limpieza de sangre y los privilegios sociales derivados de ella²⁸. Esta problemática, como ha revelado Montojo, es la que se cierne en la constitución de la Cofradía del Nombre de Jesús que, como la anterior del Rosario, se encontraba guiada espiritualmente por los dominicos. Su fundación acaece en 1576 de mano del corregidor Pedro Ribera de Vargas con la finalidad de «corregir a los fieles que juran el nombre de Dios y de la Virgen Santa María y procurar obviar este abuso e infame costumbre y favorecer a los pobres y olvidados presos de las cárceles»²⁹.

Al parecer, así lo piensa el historiador, esta fundación hubo de corresponderse con la solicitud hecha por el monarca a través de una real provisión de 1572 para que se instituyera en cada ciudad una cofradía aristocrática dispuesta a ejercitarse en «actos propios de la nobleza». Pero, al margen de ello, adquiere en el caso murciano una evidente vertiente devocional focalizada en el Dulce Nombre de Jesús, efigie infantil y de vestir del Redentor, que habría de salir en proce-

²⁸ Contrarios, en buena medida, a los «cristianos nuevos» cuyos orígenes conversos, en opinión de ciertas élites celosas de sus privilegios sociales, se veían como un impedimento para el desarrollo de su carrera social o eclesiástica. Es fundamental para comprender este complejo panorama: Hernández Franco, J.: Sangre limpia, sangre española. El debate de los estatutos de limpieza (siglos XV-XVII). Madrid: Cátedra, 2011.

²⁹ Montojo Montojo, V.: «Culto y práctica social: la Cofradía del Nombre de Jesús de Murcia». Murgetana, 119 (2008), p. 59.



Santísimo Cristo de la Preciosísima Sangre (detalle)

sión en la fiesta de la Circuncisión. Para estos fines los cofrades se proveyeron de una demandadera de plata con la propia efigie del Niño, hachas de cera para la celebración y unas andas. Aparte, no olvidaron la finalidad asistencial que les obligaba haciéndose, por ejemplo, con camisas para asistir a los menesterosos, médico y cirujano para los pobres de la cárcel, así como frecuentes envíos de fanegas de trigo para su alimentación. Pese al buen empeño dejó de tenerse constancia de sus actividades en 1583 extinguiéndose, a buen seguro, por la falta de participación de los cofrades³⁰.

Debe notarse, al respecto de esta fundación, la dispar forma de operar de la Orden de Santo Domingo al respecto de una advocación que consideraban privativa de su comunidad. Así, al contrario de lo acaecido en Málaga o Antequera, se prefirió desvincularla del culto emergente a Jesús Nazareno que, ya en aquellas fechas, contaba con sus primeras versiones en el país. Frente a las inquisitivas frecuentes de franciscanos y dominicos al respecto de esta pujante devoción, que pronto llegaría a Murcia, primó aquí el privilegio correspondiente a los agustinos que, como es sabido, capitalizarían (si bien, efímeramente) las cualidades taumatúrgicas de la nueva iconografía. Sin embargo, antes de abandonar este capítulo debe evidenciarse que la del Nazareno hubo de ser devoción también instituida en la catedral en estos años. Al menos, esto es lo que se desprende de los rasgos morfológicos de la efigie aún existente en la catedral pese a las intervenciones realizadas a finales del XVIII.

Signos y gestos para la mímesis procesional

Un último apunte sirve para encuadrar la problemática pasionaria finisecular. La ciudad, en este sentido, no deja de asemejarse a un organismo de intensa vitalidad que en cada rincón procura una fórmula dispar para la vivencia religiosa. Esta particular «corografía sagrada» aún debe ser concienzudamente estudiada, pero permite observar con solvencia su amalgama. Por ejemplo, es oportuno señalar el proceso de maduración que ciertas fórmulas propias de la Semana Santa viven en los interiores monásticos y conventuales. Ciertamente, la ceremonia del «Mandatum», con la postrera rememoración del Lavatorio, ofrece un panorama interesantísimo: debidamente acotado fuera de la liturgia, acomodado en la privanza de las sacristías (ya desvinculadas a fines de la centuria de la reserva eucarística) y con la sugerente inclusión de un escogido grupo de fieles. Esta intimidad dilecta, desde luego, evidencia la pervivencia de antiguos ceremoniales (incluso mozárabes) pero viene a preconizar una evocación apostólica secular que, de modo sui generi será imitada, poco después, por artistas y patronos aristócratas³¹.

Ciertamente, el enclaustramiento de la escena aún dista de la proyección externa de las procesiones, pero nos ilustra sobre una Semana Santa interna de fervor penetrante. La vida conventual, también detentadora de esta fórmula, complementa su desarrollo con la intensidad física ligada a

³⁰ Id.: pp. 63-67.

³¹ Fuente excepcional para el estudio litúrgico del ceremonial hispánico resulta A. Zuazo: Ceremonial, fegun las Reglas del Missal Romano, ilustrado con doctrinas de los autores mas classicos, antiguos, y modernos, Methodo de Celebrar la Missa Rezada, y Cantada, claro, útil, neceffario à todo Eclefiaftico, para inftruirfe fácilmente en fusCeremonas, y Practica. Ritual precifo a las Iglesias Cathedrales, Colegiales, Regulares, y Parrochiales para fu gobierno [...] Funciones de Semana Santa... Salamanca: Imprenta de la Cofradía de la Santa Cruz, 1753, pp. 350-352.

las penitencias. El sentido de éstas es aún físico y se traduce en la emulación de los tormentos sufridos por el Salvador. El mimetismo, precursor de representaciones plásticas simbólicas y elocuentemente significativas, señala una vía que caracterizará pronto a los penitentes de los cortejos. Buena muestra de ello son las agrupaciones surgidas, en fecha por ahora ignota, alrededor de las ermitas de San Ginés y Santa Quiteria. Han perdurado más por la literatura decimonónica que por la certeza documental, pero son significativas por el protagonismo que conceden a los laicos. Y es que, en breve, a semejanza de otras capitales, esta piedad restringida y sangrienta irá dando paso a un nuevo sentido de la cofradía pasionaria. Y debe tenerse nuevamente a Trento como instigador de fórmulas que, pese a su inequívoco talante dogmático, revelan el desapego hacia el popular gusto por lo cruento³².

Alumbrar con cera las efigies, como revelarán las nacientes constituciones de las cofradías, será el oficio propio del cofrade que relegará a los disciplinantes, ensogados y demás, a un papel cada vez más anecdótico y fingido. Esta mutación argumental del papel del devoto militante ante los sucesos centrales de la Pasión de Cristo resulta, en efecto, un episodio fundamental que marcará un primer paso en la transformación de las viejas estructuras propias de la Semana Santa hacia el nacimiento (tardío, recuérdese, en Murcia) de un nuevo paradigma vivencial. Y es que si algo ilustra este momento es el de la toma de responsabilidad de estos fieles que, a la aurora del nuevo siglo, toman la decisión de agruparse para poner en marcha una auténtica revolución pública que, con el transcurso del tiempo, también será estética. La ingenuidad de los primeros pasos casi hará notar una ausencia de referentes externos en esta nueva vía que, de forma sintomática, deberá regirse durante unas cuantas décadas, bajo la celosa observancia y dirección espiritual de las órdenes mendicantes.

Siglo XVII: La nueva era procesional

El fenómeno constitutivo de comienzos de siglo

La constitución de las cofradías de Nuestro Padre Jesús (1600) y de la Preciosísima Sangre (1603) es uno de los momentos determinantes en la configuración de los cortejos murcianos. Cada una de ellas va a responder al relato de un aspecto diferente de la Pasión, aunque, en un primer momento, atendiendo a un sentido complementario. Así, mientras la primera se detiene en el drama del camino al Gólgota, acogiendo poco después las principales escenas de la Pasión, la segunda, como advierten sus constituciones (tan solo unas décadas más tarde) integraba el luctuoso cortejo del Desenclavamiento tras organizar, previamente, el misterio teatral en el entorno del Carmen calzado. Dentro de esta complementariedad sorprende, no tanto la preponderancia concedida a la parte escenificada (esencial en ambos casos) sino la irrupción de un drama sepulcial semejante al ya desarrollado atrás en el ámbito hospitalario de Santa María de Gracia. Como reseñan las constituciones de la Sangre en 1625 se debía tratar de una efigie articulada que, por tanto, hubo de incorporar la

³² Sobre las penitencias públicas en Murcia ver P. Díaz Cassou: Pasionaria: pp. 41-48.

novedad del descendimiento frente al estatismo volumétrico del Yacente renacentista de Diego Ayala³³.

Por tanto, como argumento descollante, la escenografía adquiría un papel destacado siendo las imágenes, como en los dramas asuncionistas coetáneos, un complemento imprescindible de la representación. No obstante, por cuestiones literales, mientras el cortejo de la mañana de Viernes Santo se ajustaba a la dinámica narrativa asumida por la efigie del Nazareno, el de la tarde se circunscribía, primeramente, al estatismo de la evocación del Calvario para, a continuación, desarrollarse en movimiento con la representación ad hoc del Entierro de Cristo³⁴. Las advertencias recogidas documentalmente respecto a la acostumbrada reiteración del drama, evidencia que este modelo inicial hubo de mantenerse, al menos, durante las tres primeras décadas del siglo. De modo que la celebración inicial de la Semana Santa exterior se supeditó, primigeniamente, a esta única jornada del Viernes aspecto que, en cierto modo, se correspondía con lo acontecido en la mayor parte del territorio peninsular (salvo las dilectas procesiones sevillanas y pucelanas que, como es sabido, ya contaban con la apertura procesional de Domingo de Ramos y los cortejos, no menos solemnes, de la tarde de Jueves Santo)³⁵.

Algunos detalles, no obstante, continúan siendo una incógnita. Está claro que la procesión de Jesús se concibió desde su origen para dramatizar en la calle los pasajes de la Pasión no estando tan claro, por contra, si la representación del Entierro de la Sangre aún continuaba realizándose, según el formato medieval europeo, en el interior del templo carmelita. Parece evidente que el Auto de la Pasión de Lucas Fernández aún se representaba en el seno de la Catedral de Salamanca si bien, es evidente, lo hacía por desarrollarse años antes del inicio del Concilio de Trento. Es evidente que la costumbre cambió forzando nuevas fórmulas que, como las desarrolladas por las cofradías del Santo Entierro y la Carretería de Sevilla, pasaron a desenvolverse en espacios exteriores: particularmente aquellos elevados y caracterizados como Calvario. Pero también es indudable que surgen otras versiones que, como la del Monasterio del Corpus Christi de Valencia, daban prioridad al desarrollo

³³ Es la primera vez que se recoge este acto documentalmente en Murcia distando, notoriamente, de los ejemplos originarios del ámbito monástico de Limoges (Francia) y Mariager (Dinamarca) o la catedral de Constanza (Alemania) que evidencian, como ya desde los siglos XI-XIII, las efigies articuladas del Crucificado servían para la representación teatral del Entierro. Véase A. Powell: «A machine for souls. Allegory before and after Trent» en M. B. Hall y T. E. Cooper (eds.): The sensous in the Counter-Reformation Church. Cambridge: University Press, 2013, pp. 273-278. El Cristo yacente articulado del monasterio del Carmen pervivió hasta 1936.

³⁴ En realidad, la contraposición de la narrativa estática frente a la dinámica es una cuestión fundamental para el estudio del teatro hispánico. Así, la transición progresiva de uno a otro se acoge en la península al tránsito desde la Edad Media a la Moderna: de este modo, ya a mediados del siglo XV se advierte este carácter en las «entradas reales» del ámbito aragonés en paralelo al desarrollo teatral del Corpus que, pese al sesgo itinerante del cortejo, mantenía las representaciones rígidas a bordo de los carros o «rocas». Sin embargo, el sentido que adquiere esta visión en el contexto de la Semana Santa del XVI es diametralmente diferente al ser las procesiones (parte secundaria del teatro para-litúrgico) las que al proyectarse en las calles de la ciudad dictan un nuevo modo representativo, llevando la propia representación a distintos lugares de la urbe que queda, de este modo, convertida en auténtico escenario para la representación. Véase Quirante, L.; Rodríguez, E. y Sirera, J. L.: Pràctiques, pp. 90-102.

³⁵ Para el desarrollo de las procesiones de Semana Santa en Sevilla y Valladolid a esa altura del siglo véanse J. Sánchez Herrero: «Las cofradías de Semana Santa de Sevilla durante la modernidad. Siglos XV a XVII» en J. Sánchez Herrero (dir.) Las cofradías de Sevilla en la modernidad. Sevilla: Universidad, 1999, pp. 83-93; y J. Burrieza Sánchez: Cinco siglos de cofradías y procesiones. Historia de la Semana Santa en Valladolid. Valladolid: Ayuntamiento, 2004, pp. 43-47.



Nuestro Padre Jesús Nazareno (detalle)



litúrgico interno³⁶. No hay rastro de ello en Murcia pues los documentos no deslindan, al abordar las obligaciones de los cofrades de la Sangre, entre organización de procesión y escena teatral. Siguiendo lo acaecido en el resto del país, es la hipótesis más razonable, la escenificación había de desarrollarse en la calle realizándose la procesión tras el preceptivo sermón y el desenclavo: labores que, como se recoge, eran privativas de los carmelitas³⁷.

Problemática semejante acontece en el espacio granadino, donde las últimas décadas de la centuria precedente atestiguarán la aparición de cortejos similares a los que ahora brotaban en Murcia. Así, mientras la Hermandad de Jesús Nazareno y Santa Elena irrumpía en 1573 en la ciudad nazarí, los desenclavamientos se prodigaban ya desde, al menos, 1520³⁸. Interesa sobremanera, procedente de aquella capital, el destacado Cristo de la Sangre (en el argot popular Señor de la caja) tallado por Alonso de Mena para la localidad vecina de Vélez Rubio en 1623³⁹. Efectivamente, la fecha es sintomática y advierte sobre la constitución de un drama análogo al de los carmelitas murcianos en un lugar ciertamente cercano. Su cofradía, fundada en 1615, presenta un despliegue escénico análogo que en abso-

³⁶ Con la bellísima impronta del Santo Entierro atravesando desde la nave del templo al claustro colegial sin poner pie en la calle. En este caso, la realización del Cristo Yacente del escultor Gaspar Giner en 1608 pone sustancia a la conformación barroca, como en Murcia, de este tipo de procesiones. Véase F. Benito Domenech: Museo del Patriarca. Brujas: Jan Martens, 2000, p. 95.

³⁷ Archivo Histórico de la Archicofradía de la Sangre (AHAS), Capitulaciones entre la Cofradía de la Preciosísima Sangre y el Convento de Nuestra Señora del Carmen, 6 de abril de 1625, s.f.

³⁸ López-Guadalupe Muñoz, J. J.: Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico. Granada: Atrio, 2008, pp. 277 y 305.

³⁹ Segado Bravo, P.: «Ficha de catálogo» en C. Belda Navarro (coordd.) Huellas. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, 2002, p. 580.

luto debió ser excepcional⁴⁰. Es más, la constitución de estas fórmulas abre la perspectiva sobre un panorama que, más allá de los núcleos procesionales ya consolidados, permitía el desarrollo secuenciado y escénico de los momentos esenciales del martirio del Redentor en núcleos urbanos de menor enjundia.

El perfeccionamiento en la meditación de la Pasión

El fenómeno de los Vía Crucis, itinerarios memoriales constituidos alrededor de los principales pasajes de Cristo camino del Calvario, se fue introduciendo de forma muy progresiva en los territorios hispánicos. Los más antiguos, como los de Córdoba o Sevilla, fueron consecuencia de las peregrinaciones a Jerusalén del dominico fray Álvaro de Córdoba (h.1425) y de don Fadrique Enríquez de Ribera, Marqués de Tarifa, (1521), respectivamente. Pese a que los viajes a Tierra Santa y la evocación del camino recorrido por Jesucristo con la cruz se habían iniciado mucho antes (recuérdese aquella hispana Etheria del s. IV) no fue hasta los inicios de la Edad Moderna cuando se generalizó en los reinos peninsulares⁴¹. En Murcia, las tradiciones recogidas por Francisco Cascales refieren el establecimiento, alrededor de 1600, de una ruta sagrada análoga a aquellas en las inmediaciones del monasterio franciscano de Santa Catalina del Monte. Lo singular de la orografía, tan distante de la llanura agraria del valle, lo convertía en lugar idóneo para la rememoración de los sucesos del Viernes Santo aunque, como se verá, los actos en torno a estos recorridos eran mucho más complejos.

En esa misma centuria surgiría el Vía Crucis del Malecón, también bajo el auspicio franciscano, aproximando su desarrollo a las lindes urbanas. La dinámica de este último será, además, germen de otros muchos que, como los de Lorca, Huércal-Overa o Hellín, también contaron con el patrocinio monástico. No obstante, los seráficos no contaron con la exclusividad de esta ruta sagrada pues, prácticamente a continuación, hubieron de surgir los llamados Pasos de San Diego en el antiguo arrabal de la ciudad y colindando, entre otros, con el templo conventual de los franciscanos descalzos (cuya instauración acaeció en 1598)42. La complejidad de este establecimiento, con su diversidad de capillas diferenciadas incluyendo en ellas tanto pinturas como grupos escultóricos complejos, en realidad supera la habitual concepción de estos recintos. Su proceso constructivo abarcará todo la centuria, con el hito, alrededor de 1700, del encargo de las esculturas del Calvario a Nicolás de Bussy⁴³.

Por documentos solventes puede evaluarse como, dentro de estos «pasos» de «los diegos», las formas de piedad fueron diversas. De una parte, a partir de 1689 comienza a ejercitarse en ellos la Hermandad de los Siete Dolores de San Miguel, pionera de este culto mariano en la urbe, cuya rememoración piadosa hacía memoria de las visitas que la propia Virgen habría hecho en Jerusalén en recuerdo de los sucesos de la Pasión. El vínculo de congregación y orden fue muy estrecho pues, incluso con anterioridad a la constitución de ésta, en 1683, se concertó entre ambas partes la erección, a cargo de los co-

⁴⁰ López-Guadalupe Muñoz, J. J.: Imágenes: p. 200.

⁴¹ Verdi Webster, S.: Art and ritual in Golden-age Spain. Sevillian Confraternities and the Processional Sculpture of Holy Week. Princeton: UniversityPress, 1993, pp. 144 y 145.

⁴² Sobre la problemática del Vía Crucis en Murcia: Frey Sánchez, A. V.: «El Vía Crucis. Sus tempranas manifestaciones en Murcia». Cabildo, (2020), pp. 101-104.

⁴³ AAVV.: Nicolás de Bussy. Murcia: Ayuntamiento, 2003, p. 178.

frades, de la capilla del Calvario⁴⁴. No obstante, otras corporaciones también participaron dentro del entramado de esta Vía Sacra pues la Cofradía de Jesús acostumbrará asistir al recorrido con su pendón y la imagen vicaria del titular con la finalidad de requerir donativos para su sostenimiento. Es esta diversidad la que advierte sobre la compleja concepción de los recintos, tan distinta al sencillo rezo estacional que le da origen y más cercana al evento socio-religioso que, como en el caso hispalense, suscitó la hostilidad eclesiástica dados los excesos que se cometían en ellos⁴⁵.

No debe olvidarse, a este respecto, el vínculo de estos recorridos con la pervivencia medieval de disciplinantes, ensogados y encenizados. Es éste, particularmente, uno de los aspectos más desconocidos del ámbito autóctono. Díaz Cassou evocó, a fines del XIX, la perduración de tales prácticas hasta décadas anteriores y, ciertamente, Montojo ha comprobado como la Congregación de Santa María de la Victoria y Señor de la Agonía, sucesora de estas prácticas rigurosas (con sede en la ermita de San Ginés), se mantuvo vigente hasta bien entrada esta centuria⁴⁶. Más complejo es vislumbrar el peso de tales disciplinantes en las modernas cofradías: en 1625 se documenta, precisamente, como la Preciosísima Sangre tenía por costumbre incluirlos en su procesión de Viernes Santo pero que lo hacía con el pago de «algun rregalo» y la preceptiva cura de las heridas a costa de los cofrades⁴⁷. De modo que se comprueba aquí, al igual que en Sevilla, la falta de sinceridad en su ejercicio y la necesaria intervención munificente de las cofradías para sufragar su presencia en los desfiles. Fue este aspecto, precisamente, uno de los motivos que llevó a su supresión en la capital andaluza en 1623; seguramente por ello, tampoco vuelven a figurar más adelante dentro del relato de las cofradías murcianas⁴⁸.

El sentido teatral de la procesión

Frente a los titubeos propios de las incipientes corporaciones pasionarias una celebración muestra, a comienzos de la centuria, una vitalidad destacada. La fundación en 1615 de la Archicofradía de la Resurrección «en gloria» de la antigua devoción mariana a Nuestra Señora de la Cabeza (sita en el convento de San Blas de los Trinitarios) va a constituir un cierre brillante para una Semana Santa aún en fase de conformación. Los primeros datos alusivos citan, aún en 1586, una talla del Resucitado de siete palmos realizada por el escultor Francisco de Torquemada. No es hasta, por tanto, treinta años después cuando figuran las primeras alusiones a esta fiesta dedicada a «Cristo nuestro bien resucitado» 49. Los datos aportados por Iniesta Magán son coincidentes en este punto evidenciando el talante lúdico, profesional y nobiliario de sus participantes. Así, junto a escribanos y procuradores destaca el con-

⁴⁴ Villalva y Córcoles, J.: Pensil del Ave María. Historia sagrada de las imágenes de María Santísima, con algunas de sus apariciones y milagros que se veneran en todo el Reyno de Murcia, su Obispado, Ciudades, Villas y Lugares (edición facsímil correspondiente a la Revista Murciana de Antropología. Número monográfico). Murcia: Universidad, 2002, pp. 90-92; y Alegría Ruiz, F. J.: «Breve bosquejo histórico de la Hermandad de los Santos Pasos y Nuestra Señora de los Dolores». Nuestra Señora del Primer Dolor. Medio Siglo en la ciudad de Murcia. Murcia: Universidad Católica San Antonio, 2014, pp. 17-23.

⁴⁵ Sánchez Herrero, J.: «Las cofradías», p. 92.

⁴⁶ Díaz Cassou, P.: Pasionaria Murciana, pp. 41-48; y Montojo Montojo, V.: «José Zarandona y Prieto y la Cofradía de Jesús tras la Guerra de la Independencia». Nazarenos, 15 (2011), p. 27.

⁴⁷ AHAS, Capitulaciones, s.f.

⁴⁸ Sánchez Herrero, J.: «Las cofradías», p. 92.

⁴⁹ Según recoge en 1730 la obra de J. Villalva y Córcoles: Pensil, pp. 95 y 96.

curso de la nobleza local por medio de la Noble e Ilustre Cofradía de Santiago⁵⁰. Esta significación, en fecha inmediata, ciertamente, a la expulsión morisca, revela la naturaleza festejante de una sociedad aún ajena a las dificultades que acaecerán a lo largo del siglo.

Interesa, acaso por suponer una excepción dentro del contexto de las nuevas cofradías, abordar la dimensión externa en la que transcurría dicha procesión por sus semejanzas con la organizada de la cofradía homónima romana⁵¹. A tenor de lo expresado por Villalva y Córcoles este parentesco está más que justificado pues ambas gozaban de idéntica finalidad pascual e indulgencias. Acaso por ello, así como el respaldo inequívoco de la orden, se rompe en ella la acostumbrada rigidez de las relaciones con las comunidades religiosas a las que estaban vinculados, garantizando su continuidad en el tiempo. Por ello, el cortejo mostrará a lo largo de la centuria el esplendor de la música, el dispendio de los alardes de pólvora, las danzas, figurantes y demás ornamentos consustanciales a su puesta en escena⁵². Como en la congregación de Roma el desfile constituía el cierre popular de la Semana Santa dándose costosas muestras de alegría que, como en tantas fiestas coetáneas, tenían en el estruendo y la algarada (no libre del entretenimiento de los figurantes enmascarados) la forma de ser de la expresión del júbilo⁵³.

El ámbito conventual cuando era posible el entendimiento con las órdenes, deparaba una feliz convivencia de cofradías y elementos teatrales. Más allá del caso de la Cofradía de la Soledad, dentro del ritual hospitalario de la tarde de Viernes Santo que se prolongará hasta fecha indeterminada de la mitad de la centuria, los documentos evidencian esta amalgama. Así lo expresan las Constituciones de 1625 de la Preciosísima Sangre en las que se evidencia como los cofrades sufragaban de su peculio el gasto de la presencia de los conventuales en el sermón, la función del Desenclavamiento y la posterior comitiva. Se intuye de ello, por tanto, como la función primera de esta cofradía consistió en organizar tanto este acto piadoso, donde los frailes tenían la exclusividad de descender a Cristo de la Cruz, como la posterior procesión del Entierro donde se destacaba el protagonismo de la efigie de San Juan a la que habían de alumbrar los cofrades con «todos los blandones que se pueda»⁵⁴. Redunda esta constitución de la actividad pasionaria, como puede observarse, en un prioritario sentido teatral que, como se verá en la procesión matinal de Viernes Santo, jugó un protagonismo determinante en estos años.

Así, junto al indispensable concurso de «cajas enlutadas y pendones rrascando» (esto es, arrastrando según los fastos del luto regio)

⁵⁰ Iniesta Magán, J.: «Archicofradía de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado: fundamentos históricos (1711-1751)». Resucitó (2003), pp. 31-37; y «Documentos históricos de la Archicofradía» Resucitó (2005), pp. 39 y 40.

⁵¹ Entidad fundada en 1579, bajo el nombre de «Confraternita della Santissima Resurrezione degli Spagnoli», en el templo de Santiago de los Españoles de Roma: O'Regan, N.: La fiesta de Pascua en Piazza Navona. Tomás Luis de Victoria y la cofradía española de la Resurrección en Roma. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012, pp. 7-13.

⁵² Costoso dispendio que, ya a mediados del XVIII, los cofrades ven imposible sostener: Iniesta Magán, J.: «Archicofradía», pp. 34 y 35.

⁵³ Recuérdese aquí el espíritu sincrético de aquella mascarada simbólica protagonizada por los jesuitas del colegio de San Pablo de Goa en la canonización de San Ignacio de Loyola en el cercano 1624, o la mascarada navideña de los franciscanos observada con admiración por Bertaut antes de 1669: Aracil, A.: Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 252 y 253.

⁵⁴ Las primeras alusiones corresponden a dos años atrás: AGRM, Poder del Convento de Nuestra Señora del Carmen a Diego Hermosilla y Francisco de Torres, ante el notario Diego Miñano a 5 de marzo de 1623: ff°.82v°-85.



se introducía un código protocolario entre los organizadores que, ocasionalmente, garantizaba la prerrogativa sacerdotal de portar las andas de las imágenes. Se comprende de estas indicaciones que el nuevo sentido de las procesiones del Barroco se configuró sobre una esencia netamente escenográfica donde lo teatral operaba un papel determinante y en el que, como en todo proceso de transformación, se fosilizaron elementos de índole medieval como el grupo de «penitentes de sangre» contratados por la cofradía. Etiqueta de las procesiones que evidencia más el sentido oportunista e interesado de los participantes más allá de la devoción gratuita de los fieles. Es por ello, acaso es la cuestión más decisiva, que las dificultades para sostener el rito aparezcan con el recrudecimiento de la crisis que determinará, en las décadas siguientes, la decisiva evolución del marco procesional. Así, otros reglamentos, correspondientes, esta vez, a 1689, ofrecen un panorama diametralmente opuesto y definitorio de lo voluble de la conformación corporativa.

No obstante, pese a lo recurrente de los pleitos, la raigambre de lo escenográfico se comprenderá como parte esencial del funcionamiento interno. Luna Moreno trabajó con insistencia este aspecto reflexionando sobre el problemático traslado de la antigua Cofradía de la Soledad hasta el convento de San Francisco. Entre las pocas certidumbres subsiste el aporte documental que incide en la confrontación entre frailes hospitalarios de San Juan de Dios y comerciantes de la Soledad por el control de imágenes y celebración. De la insistencia de los religiosos se desprende que la presencia de los cofrades resultaba imprescindible para el sostenimiento

del ritual; igualmente, que deseaban a toda costa controlar los actos lo que muestra, pese a la carestía del siglo, el evidente éxito de estas fórmulas para-litúrgicas. Es evidente que no se llegó a un acuerdo entre las partes y que los congregantes pasaron a integrarse en el ámbito franciscano aunque, seguramente, la apuesta les supuso la pérdida de las imágenes primitivas. Debe recordarse como la organización de este acto había dependido de concejo y cabildo catedralicio. Aproximadamente un siglo después, el litigio evidencia como ambos poderes se habían desvinculado del acto pasando la gestión al común acuerdo, como se ve imposible, entre los cofrades y la comunidad que regentaba el templo⁵⁵.

Sólo puede especularse sobre las fechas del divorcio a tenor de las recientes imágenes gráficas del desaparecido titular, un Cristo yacente articulado que debió ser encargado por los cofrades de la Soledad al llegar a San Francisco. Aunque las formas no permiten resultados concluyentes, modelado facial e impronta capilar (las partes escultóricas más visibles) parecen derivar del arte escultórico de los seguidores de Pedro de Mena. Así, las analogías con el semblante del desaparecido Crucificado de la sala De profundis del convento dominico de Málaga exponen que el autor bien pudo tener nociones concretas sobre la apariencia de aquel icono⁵⁶. No obstante, el carácter quebradizo y forzado de la anatomía dista del esteticismo depurado del artífice granadino. Igualmente, es evidente el reparo de Mena a la hora de ejecutar efigies articuladas por las que, al parecer, no sintió ninguna afección. Tal vez por ello resulte procedente poner la mirada en su enorme saga de continuadores, particularmente en aque-

⁵⁵ Luna Moreno, L.: «Sobre», pp. 36 y 37.

⁵⁶ Al respecto de esta obra cimera de Pedro de Mena véase: L. Gila Medina: Pedro de Mena, escultor. 1628-1688. Madrid: Arco/Libros, 2007, pp. 130 y 131.

llos que residieron en territorio murciano. La ausencia de certezas sobre ellos tampoco permite, por ahora, cerrar en firme lo que es una simple hipótesis de trabajo. La constancia de esta talla articulada prueba, por el contrario, la persistencia del teatro en la dinámica de las cofradías penitenciales a lo largo de toda la centuria.

El gusto barroco por los autómatas sagrados era una predilección heredada del Renacimiento que encontró en el desarrollo de las procesiones de la Edad Moderna un espacio propicio para su desarrollo. Es evidente que estas fórmulas despertaron el fervor de las gentes y que, la propia inserción de su desarrollo en los templos (como acaeció con los hospitalarios) constituía un testimonio de prestigio para las órdenes. Junto a esta preponderancia, la relevancia social en las cofradías sirvió como señal de legitimación para las élites urbanas. El pujante gremio de comerciantes, como se ve, consiguió prevalecer como organizador de la procesión del Santo Entierro mostrando un liderazgo social inédito en el panorama de la Semana Santa del siglo XVII. Este hecho ahora puede pasar desapercibido, pero debe recordarse el sentido heredado de este cortejo como procesión oficial de la ciudad (recuérdese el originario impulso concejil y catedralicio) labor que enaltecía a los comerciantes, miembros del estado llano, en su preclara función de encargados del protocolo: con la destacada presencia de la nobleza en su condición cívica de regidores y cargos públicos.

La nobleza, por el contrario, pareció conformarse con el elitismo precedente de las archicofradías del Rosario y la Purísima destacando en la organización de las penitenciales únicamente en su condición de representación (como en el caso de la aludida Cofradía de Santiago). Sería este distanciamiento nobiliario el que quizá más debilitase a la incipiente celebración pasionaria: las cofradías de la Sangre o Jesús no mostrarían claros síntomas de recuperación hasta que este grupo, con su posición privilegiada sobre la sociedad, permitiese certidumbres sobre las que constituir el definitivo formato de la Semana Santa. Visto este panorama en el que prima, de una parte, la representatividad social propia del mundo estamental, donde cada grupo pugna celosamente por la exhibición de sus distintivos en un lugar privilegiado de los cortejos, mientras, de otra, se hace palpable la penuria generalizada en los medios disponibles y enseres para la organización de las procesiones, no cabe sino resaltar el carácter embrionario de una plástica procesional supeditada a tales dificultades.

Este «teatro social», auténtico espejo de la sociedad coetánea, constituye un elemento mucho menos evidente que el representado en los días de la Pasión en el acompañamiento de las imágenes. Sin embargo, constituye un motor esencial dentro del mundo del Antiguo Régimen. A resultas de esta situación y, aún, en lo que resta de siglo, la crisis social v económica que atraviesa la ciudad resultará un indicador suficiente para entender la penuria de las penitenciales. Este extremo, que contrasta con la situación antagónica de las archicofradías letíficas aludidas, así como con el esplendor gremial de la celebración del Corpus, es suficiente para desaconsejar cualquier comparativa con las grandes capitales del imperio. Pese a la crisis, el desarrollo de una plástica sofisticada en las procesiones de la Semana Santa de Valladolid o Sevilla es evidente. En este sentido, es justo atenerse a lo expresado por Martín González al respecto de un arte procesional que vive en aquellas localidades su plenitud. Incluso considerando puntos periféricos, como el menos conocido de Medina de Rioseco, se evidencia el distinto signo respecto a las procesiones murcianas: el intento de emulación de las grandes capitales pasionarias supera, por su talante artístico y por la propia inversión de las cofradías, la provisionalidad y pobreza de lo atesorado en Murcia⁵⁷.

A escala internacional, esta época es momento también de eclosión de puntos pasionarios distantes donde, al calor de la nueva religiosidad impulsada desde la corona y cultura hispánica, cristalizan manifestaciones soberbias como la de Lima: resuelta, a estas alturas del siglo, a competir en esplendor y fastuosidad con la propia Semana Santa hispalense. También celebraciones representativas fueron las de Cuzco impulsadas con sincrético esplendor, en torno a la talla sorprendente del Cristo de los Temblores. Ya a finales de la centuria, tras el dramático terremoto de 1689, Antigua de Guatemala (nueva capital tras el sismo) materializa el fervor de sus habitantes alrededor del magnífico Nazareno tallado por Mateo Zúñiga y exornado con sorprendente y simbólica fastuosidad⁵⁸. Solo las realizaciones de Nicolás de Bussy para la Sangre y los torcedores de seda, sumadas al ajuar litúrgico de la Cofradía de Jesús, que pronto añadirá el ambicioso provecto de la erección de su ermita (1699), permiten atisbar a finales de la centuria un porvenir algo más atractivo para las celebraciones murcianas. Con todo, el XVII fue el siglo sobre el que se pusieron las bases de una celebración que habría de eclosionar en los años siguientes.

La carrera procesional

Aportación relevante del periodo es la constitución de la carrera procesional. Es sabido, a partir de sus primeros reglamentos, como la Cofradía de Jesús abarcó en sus procesiones el perímetro completo de la ciudad, desde San Agustín a Santa Eulalia, pasando posteriormente por La Merced y Santo Domingo para volver a transitar por el centro atravesando la Plaza de Santa Catalina. Las dimensiones extraordinarias de este recorrido debían incluir, además, las preceptivas estaciones ante los monumentos de cada uno de estos templos a los que se añadían los de San Francisco y el monasterio de las Verónicas que, como revelan los documentos, se mantuvieron a lo largo del siglo. Al abarcar este recorrido procede recordar la problemática corográfica heredada del siglo XVI con el deseo de las autoridades de cristianizar zonas que, como la de la antigua judería, quedaban insertas en estas primeras carreras⁵⁹. Acaso por ello, para facilitar la entrada de las imágenes en la previsible angostura de calles y puertas de las iglesias, se prefirió en estos primeros cortejos el empleo preferente de imágenes de cartón que, como es sabido, sirvieron de base a todos los pasos salvo el del Nazareno.

Los desfiles, pues, constituyeron un vehículo destacado para la sacralización del medio urbano. Debe observarse, en este sentido, el ingreso de la procesión en espacios particulares de órdenes diferentes a la agustina lo que evi-

⁵⁷ Martín González, J. J.: El arte procesional del Barroco. Madrid: Diario 16, 1993, pp. 19-28.

⁵⁸ Gutiérrez, R.: Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica. Madrid: Cátedra, 1995, pp. 232 y 233.

⁵⁹ El uso de esta carrera perimetral se mantuvo hasta, al menos, 1650 en que vuelve a recordarse el desarrollo de los «cuadros vivos» en las iglesias de Santa Eulalia, La Merced y la capilla del Rosario: Ibáñez García, J. M.: Manuscrito de Nuestro Padre Jesús Nazareno (AGRM), p. 9. La reconversión de los entramados urbanos medievales en la zona peninsular anteriormente ocupada por el islam, según el nuevo modelo vinculante de «Christianopolis» de sesgo renacentista, es un hecho evidente que, como aquí, queda codificado dentro de la retórica de los itinerarios sagrados. Véase F. Rodríguez de la Flor: Barroco. Representación e ideología en el Mundo Hispánico. (1580-1680). Madrid: Cátedra, 2002, pp. 123-148.

dencia como la de Viernes Santo, al igual que otras a lo largo del año, contó con un carácter oficial: no tanto por los medios dispuestos para ello sino por la coordinación que había de garantizar la compleja secuencia de visitas sacramentales y representaciones teatrales en la vía pública. Surge, así, la trama de una Jerusalén simbólica cuyo fundamento es la restitución al espacio murciano de los valores sagrados del recorrido de la Vía Sacra hierosolimitana: argumento fundamental para la «resemantización» del espacio al que se le confiere un papel sagrado al incluir hitos fundamentales, las iglesias, en que volver a enaltecer la naturaleza sacra de los cortejos. Hay que observar, en este sentido, el vínculo alcanzado en la simbiosis de órdenes religiosas tan arraigadas como franciscanos y dominicos, el propio cabildo catedralicio, parroquias del antiguo entramado medieval y, de modo no menos significativo, el concurso de cenobios femeninos.

Recuerda esta configuración espacial lo acaecido paralelamente en el ámbito iberoamericano, con la sutil y premeditada incorporación de capillas «posas» y templos monásticos al trayecto procesional (especialmente configurados de origen para tales usos)⁶⁰. Se constituve, de este modo, una geografía penitencial en el área urbana que se acoge a la visión simbólica de la urbe metafísica como, de forma paralela, acaece en la fallida ciudad imperial, Toledo o en, la más cosmopolita, Sevilla. Ofrece este último caso ejemplos tales que, como el de la Cofradía de la Expiración del convento de la Merced, reverdecen el culto medieval a las llagas de Cristo: frecuentando cinco iglesias del entorno con su correspondiente ceremonial litúrgico como, de forma análoga, debió verificar la Preciosísima Sangre de Murcia en la segunda mitad de la centuria. La ciudad, lejos del espíritu tardomedieval, convierte su interior en dominio dilecto para la celebración evitando, en lo sucesivo, los recorridos extramuros de los Vía Crucis que caracterizaron la piedad precedente.

El interior fortificado se convertía, pues, en lugar idóneo para que la jerarquía eclesiástica garantizase unas formas populares de religiosidad sin excesos. Fruto de este anhelo surgía la catedral como núcleo emblemático y catalizador de la normativa conciliar: un centro rector para la práctica religiosa que acabaría monopolizando, en unas pocas décadas, la exclusividad sobre las estaciones penitenciales. No hay fechas concretas para el origen de esta práctica en la ciudad del Segura, pero es evidente que se suplió con dicha visita el elevado número de paradas estacionales precedentes. Las naves de la seo, receptáculo siglos atrás de la teatralidad de la tramoya pasionaria del monumento, restituían su protagonismo como corazón latente de la Pasión prolongando, de este modo, la costumbre pretérita de la Iglesia de privilegiar estos recintos en el desarrollo litúrgico de los días angulares de la Semana Santa⁶¹. La augusta prestancia eucarística, derramada en el arca de plata, constituía el corazón mismo de toda una celebración que debía tener en ella su culmen. Se realzaba, a través suyo, el propio sentido purgante de la estación, ámbito penitencial en el que los cofrades expiaban los excesos anuales a fin de preparar la gran comunión general de la Pascua⁶².

⁶⁰ Nieto, V. y Cámara, A.: El Arte colonial en Iberoamérica. Madrid: Historia 16, 1989, pp. 19 y 20.

⁶¹ No están exentas aquí las remembranzas de tipo simbólico características del «tiempo sagrado» característico de las fiestas en el mundo tradicional: Eliade, M.: Lo sagrado y lo profano. Barcelona: Paidós, 2003, pp. 32-36.

⁶² La estación de penitencia en Murcia ha sido analizada en J. A. Fernández Sánchez: «Historia y problemática de la Estación de Penitencia en la Catedral de Murcia». Cabildo, 18 (2015), pp. 73-77.

Al igual que en otras grandes capitales la carrera de la procesión del Corpus Christi, la gran celebración festiva desde la Edad Media, va a ser la idónea para la presencia de los cortejos. De modo que, tras la prioritaria visita a la catedral (hecho que marca la direccionalidad de los itinerarios) pasos y penitentes se derramaban por el dédalo de Trapería, Platería, Plaza de Santa Catalina y, finalmente, la de San Pedro, confirmando la oficialidad que, además, demandaba la autoridad cívica: concretando el paso ante lugares emblemáticos como la «porchada» de San Cristóbal (espacio prescrito por el municipio para la asistencia a las festividades desde tiempos medievales) que pasará a llamarse, incluso, «cuatro esquinas de Nuestro Padre Jesús» a partir de 1628⁶³. La urbe, pues, comenzaba a impregnarse de signos retóricos que identificaban el progresivo calado de la nueva celebración en el alma ciudadana. Se sumará, así, toda la retórica explícita de aquella celebración (la «procesión de procesiones» se decía aún a fines del XIX) adoptando elementos plásticos de suma visualidad y belleza que, como los palios, los pendones o las andas, dotaron a las procesiones de una estética más refinada v atractiva.

Como queda visto, el Corpus se convertía en modelo para la Semana Santa que irá añadiendo, de forma progresiva, la retórica fastuosa de la sociedad Barroca. Tal vez este tránsito de elementos parte del propio sentido teatral originario de las procesiones y que, como evidencian los documentos de la Cofradía de Jesús, resultaban de interés general. De ahí la recurrencia de las representaciones que debían ser repetidas en diversos lugares a fin de permitir la asistencia de un número de asistentes creciente. Son estas teatraliza-

ciones, por ejemplo, las que llevan al párroco de San Nicolás a requerir, de forma enérgica, a autoridades y cofrades que fuese la plazuela de esta colación lugar fijado para el desarrollo de «El Passo que se acostumbra hacer de la mujer Verónica y Jesús Nazareno, y el de Nuestra Señora y San Juan». A tal llegó su vehemencia que en 1669, «por orden expresa del Vicario Eclesiástico» se obligó a la cofradía a, «por excepción», realizar allí también las ceremonias al margen de las tres representaciones acostumbradas de «la Santa Iglesia Catedral [...] la plaza de Santa Catalina y [...] la plaza del señor San Agustín». Se trasluce de la documentación como, en el caso concreto de «el paso de la mujer Verónica» había de verificarse, además, cuando la procesión entrase «en el convento de San Francisco y el de la Santa Verónica, y no se pueda hacer [más] en otras partes»⁶⁴.

Un arte de circunstancias

Pero el peso de las tradiciones teatrales que marcan las primeras procesiones va a incorporar durante la centuria innovaciones genuinas. Algunas de ellas se implantan desde los centros de formación jesuitas donde se ensaya el nuevo método de predicación visual del Barroco. El Colegio de San Esteban representa, en este sentido, la vanguardia en la formación contrarreformista y enaltece su relevancia con el estudio en su seno de miembros de la aristocracia local. No obstante, interesa ahora comprender la nueva metodología de un sistema que emplea el uso de los sentidos (particularmente la vista) en la constitución de su programa pedagógico: la composición panorámica «viendo lugar» sirve, especialmente, al desarrollo de la escenografía pa-

⁶³ Iniesta Magán, J.: «Las cuatro esquinas de Jesús Nazareno». Nazarenos, 23 (2019), pp. 31 y 32.

⁶⁴ Ibáñez García, J. M.: Manuscrito, pp. 10 y 12.



sionaria permitiendo la meditación sobre elementos específicos que ayudan a la postrera y profunda comprensión global del asunto⁶⁵. Esta traslación, en efecto, será empleada por los artistas en el desarrollo de un nuevo arte donde a la expresión de lo verosímil se añade el interés inequívoco por los detalles. Manifestación temprana de este sistema es La Pasión del Señor de Luis de la Palma (1624), jesuita que ejerció su ministerio en Murcia antes de alcanzar las más altas instancias formativas de la Compañía. Junto a estas lecturas el desarrollo del teatro en los colegios jesuíticos servía para cultivar la metodología óptica esencial, más adelante, en la oratoria desplegada en los templos⁶⁶.

Ciertamente, si se asume el esplendor de Las Academias del jardín dada a la imprenta por Salvador Jacinto Polo de Medina en 1630, donde se narra el espíritu formativo academicista desarrollado con anterioridad en el ámbito de la quinta rural de los Marqueses de Espinardo, se podrá entender fácilmente que el panorama cultural legado por el siglo XVI resultó alentador para las artes en las primeras décadas del siglo. Si a ello sumamos la popularidad del autor y actor teatral Andrés de Claramonte, recientemente reivindicado por la crítica como autor de La estrella de Sevilla (largo tiempo asignada a Lope de Vega) o creador del mítico don Juan en Tan largo me lo fiáis, puede señalarse sin temor a equívoco que la crisis socio-económica de la centuria truncó la envidiable atmósfera cultural en que se movía la Murcia de la época⁶⁷. Este periodo es, huelga decirlo, el momento de gestación de grandes e históricas cofradías

pasionarias cuyas constituciones y primeras manifestaciones públicas resultan el eco religioso del envidiable acerbo que ya se había cultivado en las letras.

Lamentablemente, la escultura (manifestación plástica local por excelencia) no va a mostrar la vitalidad ni el esplendor de las manifestaciones culturales señaladas ni aún de la pintura. En efecto, las mermadas arcas de las cofradías van a ser insuficientes para emular, si guiera en la distancia, el arte procesional que entonces eclosionaba en Valladolid o Sevilla. La paralización de las obras de la torre, motor junto al primer imafronte catedralicio, del esplendor escultórico del quinientos así como la merma en las rentas aristocráticas, resultado inquietante del descenso en la demanda de la seda (fuente principal de las fortunas locales) marcará un periodo lánguido para la práctica de la escultura policromada y, aún más, para las incipientes procesiones de la Semana Santa. De hecho, la realización en 1600 de la efigie del Nazareno, cuya transformación en talla procesional recayó en los escasamente conocidos nombres del entallador Juan de Aguilera y del pintor Melchor de Medina, constituye un hito aislado en un ambiente escultórico que no va a dejar de ser extremadamente modesto.

Fruto de este panorama es la práctica de la escultura en cartón que, por su humildad y fácil porte, va a constituir una de las principales demandas de las cofradías. Buen ejemplo de ello es, otra vez, la Cofradía de Jesús cuyas imágenes corresponderán a los variados nombres de Jorge de Oñate, Pedro de Jaca y el clérigo Juan Tomás de Alarcón⁶⁸. Arte pobre, pero

⁶⁵ Freedberg, D.: El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Murcia: Cátedra, 1992, pp. 210-224.

⁶⁶ González Gutiérrez, C.: El teatro escolar de los jesuitas (1555-1640). Oviedo: Universidad, 1997, pp. 38-44.

⁶⁷ La labor del profesor Rodríguez López-Vázquez ha resultado esencial en la reivindicación del dramaturgo murciano: Armiño, M.: «Introducción» en Moliere, Don Juan o el festín de piedra. Madrid: Cátedra, 2017, p. 23.

⁶⁸ Molina Serrano, F.: Los salzillos. Procesión de Viernes Santo. Murcia: Cofradía de Jesús Nazareno, 1991, pp. 15 y 52.

nombres suficientemente elocuentes como para comprender el arraigo de esta práctica. Acaso por ello no debe extrañar que en pocos años se ejecutaran las restantes insignias incluyendo los primeros grupos completos que habrían de incluirse en las procesiones: desde la Santa Cena a la Oración en el Huerto pasando por la menos conocida efigie del agustino San Nicolás de Tolentino. Todas sucumbirían a la riada de San Calixto, en 1651 que, junto a la inmediatamente posterior de San Severo, 1653, llevaron a la postración completa de una urbe que ya estaba siendo azotada, desde 1648, por la epidemia de la peste⁶⁹. El retroceso económico de las décadas siguientes no será sino consecuencia de la gravedad de los acontecimientos que, con su apabullante mortandad, cierra el dramático corolario de un periodo marcado, con una serie de profundas secuelas, por la expulsión morisca decretada por Felipe III en 1613. Ante esta situación resulta un auténtico prodigio que las nuevas cofradías, con sus cambiantes infortunios, consiguieran sortear los acontecimientos en espera de un futuro mejor⁷⁰.

La pervivencia de estas obras hasta mediados del XVIII merece una somera reflexión. En primer lugar, evidencia la idoneidad de unos usos que no hubieron de mermar el fervor popular; por otro lado, deben evitarse objeciones técnicas por cuanto el método era sencillo, los materiales pobres, pero los resultados visuales no necesariamente carentes de dignidad⁷¹. Basta recordar, en este sentido, el uso del «papelón» en no pocos pasos vallisoletanos coetáneos, por no aludir a la magnífica impronta de la actual patrona de Valencia, la Virgen de los Desamparados, o los más cercanos e, igualmente fervorosos, Cristo «de la Reja» de Jumilla y del Consuelo en Cieza⁷². La segura hechura de este último en la capital, en época semejante por cierto a las piezas de las cofradías murcianas, certifica la vigencia de un arte pobre, pero al alcance de la incipiente problemática procesional. Sugestiva hubo de ser, en este sentido, la efigie «vicaria» del Nazareno cuya impronta de cartón (se documenta, por vez primera, en 1656) sirvió para prodigarla en eventos cívicos y piadosos: proyectando en su insignificante trama material el carisma devocional del icono preservado en la ermita⁷³. Conviene terminar, por último, con las precisas alusiones a aquellos «rostrillos» que animaban los célebres carros del Corpus cuya naturaleza siguió acompañando a las procesiones hasta bien entrada la Edad Contemporánea.

⁶⁹ La imagen de la Soledad de la Cofradía de Jesús fue nuevamente hecha en este mismo material en 1622 destruyéndose, como las demás, en la aludida inundación de la ciudad por lo que, en 1651, el escultor Damián Ferrer volvió a ejecutar otra que, sería ya, el antecedente de la actual Dolorosa entregada por Salzillo en 1755. Véase J. M. Ibáñez García: Manuscrito, p. 8.

⁷⁰ Las alusiones históricas se deben a Rodríguez Llopis, M.: Historia general de Murcia. Córdoba: Almuzara, 2008, pp. 240-243.

⁷¹ Documento tangible de este proceso artístico en la ciudad lo constituye el Cristo de la Buena Muerte conservado en la sacristía de la parroquial de San Miguel procedente, al parecer, de una capilla próxima al entorno de la actual calle Santa Teresa. Esta advocación, vinculada a la piedad específica de la Compañía de Jesús, comenzó a destacar en la tercera década del siglo XVI cuando se construyó en el Colegio Imperial de Madrid la capilla dedicada a esta advocación. Posteriormente debió llegar a Murcia de mano de los «Ejercicios de Buena Muerte» a los que el papa Alejandro VII concedió varias indulgencias en 1655. Véase J. Urrea Fernández: «Villabrille y Ron y la capilla de la Buena Muerte, de San Ignacio de Valladolid». Boletín del Museo Nacional de Escultura, 11 (2007), p. 23.

⁷² El simulacro del monasterio franciscano de Santa Ana del Monte ha sido tratado por M. T. Marín Torres: «Ficha de catálogo» en C. Belda Navarro (coordd.) Huellas, p. 480. Por su parte, la factura de la originaria imagen ciezana ha sido datada en 1612 aunque el icono actual, versión análoga correspondiente originariamente a Caravaca, se entronizó en 1617 en su ermita del Calvario. Véase al respecto A. Marín Cano: El Santo Cristo del Consuelo de Cieza (1612-2012). Cieza: Cofradía del Santísimo Cristo del Consuelo, 2012, pp. 17-37.

⁷³ Fernández Sánchez, J. A.: «Nuestro Padre Jesús en el Pleno Barroco: liturgia y artes para su culto». Nazarenos, 26 (2022), p. 35.



Santísimo Cristo del Amparo (detalle)

De la necesidad, virtud: empresas arquitectónicas y gremios

Asentada la sociedad murciana tras los envites críticos del siglo, las cofradías ponen en marcha por vez primera auténticos programas artísticos dignos de ser considerados. De ellos, seguramente la erección de la ermita dedicada a Nuestro Padre Jesús, constituye la actuación de mayor envergadura de cuantas fueron capaces de materializar estas entidades. Obviamente, el fundamento de este espacio particularizado para el culto exclusivo al Nazareno y a las restantes insignias de su cofradía, radica en la mímesis de aquellos ámbitos preexistentes ya culminados anteriormente por las archicofradías del Rosario y de la Purísima. No obstante, es necesario recordar cómo el ejemplo vallisoletano, con sus cofradías ya asentadas con anterioridad, cristalizó un episodio constructivo inédito, erigiendo con todos los medios a su alcance magníficos templos en los que cobijar sus pasos. Así, las penitenciales de la Vera Cruz, la Pasión, del Nazareno, etc., suponen un prototipo inequívoco en el que, al desvelo devocional por los titulares, se suma la necesaria conservación de las tallas procesionales: culminadas, en su mayor parte, por la generación de artistas coetáneos al gran Gregorio Fernández⁷⁴.

La posesión de estas estancias especialísimas, dotadas del suficiente desahogo para acoger un conjunto de pasos representativo, constituía un progreso decisivo para la postrera incorporación de un conjunto de obras más significativas que las entonces existentes. No obstante, en el caso murciano, es evidente que pesó sobremanera el protagonismo de la efigie del Nazareno cuyo carisma devocional ya gozaba entonces de un prestigio contrastado: protector de la ciudad en los casos de aguda necesidad del bien del agua. El hecho de que la imagen participase en las rogativas junto a la Virgen de la Arrixaca garantizaba un protagonismo distinguidísimo entre la sociedad murciana de la época. Es este prestigio y el interés de difundirlo para las generaciones venideras el espíritu que alienta, y no otro, la construcción de su nueva ermita⁷⁵.

Ante tales necesidades la cofradía ideó un nuevo sistema con el que garantizar también el desarrollo de las procesiones desvinculándose de parte fundamental del coste que tenía su puesta en escena. Así, por medio de sucesivos conciertos notariales, los cofrades van a procurar la incorporación de los gremios u oficios de la ciudad para que participasen con parte fundamental del sostenimiento del desfile. Esta fórmula ingeniosa permitirá a la institución centrase en el costoso desarrollo de las obras de su iglesia manteniendo paralelamente con solvencia los gastos ocasionados por las procesiones. La disposición de los oficios a colaborar en este proceso, garantizando de su parte la salida sobre hombros de las insignias, su aderezo e, incluso, el acompañamiento de los penitentes alumbrando en las filas, suponía un hecho sin precedentes en la Semana Santa y transfería la impronta oficial del cortejo del Corpus Christi al incipiente esplendor del Viernes Santo que comenzaba a vislumbrarse⁷⁶.

⁷⁴ Urrea Fernández, J.: El escultor Gregorio Fernández. 1576-1636 (apuntes para un libro). Valladolid: Universidad, 2014, pp. 73-76.

⁷⁵ Alegría Ruiz, F. J.: «Rogativas a Nuestro Padre Jesús». Nazarenos, 25 (2021), pp. 18 y 19.

⁷⁶ Modelo que no será imitado por la Cofradía de la Preciosísima Sangre hasta cerca de un siglo más tarde cuando, precisamente, se aborde el coste de la decoración de la nueva capilla del Cristo de la Sangre aspecto al que se dedicará, obviamente, el espacio correspondiente.

Las demás artes procesionales siguen punto por punto la humildad obligada por las circunstancias y no muestra hasta finales del siglo un desarrollo más significativo. Tal es el caso de las andas procesionales que debieron tomar como referencia las correspondientes al Santísimo de la Catedral (cuyos antecedentes más lejanos datan de 1461) y aquellas otras correspondientes a la Virgen de la Concepción de San Francisco (hechas por Juan Bautista Estanqueta en 1590) o a la de la Arrixaca (labradas en plata en 1606)⁷⁷. Así, las de Nuestro Padre Jesús habían sido talladas en 1600 y terminadas de policromar por Antonio Vernox para su primera procesión: la brevedad documental es significativa mostrando la elocuente ausencia de dorados en el acabado final de las mismas⁷⁸. Esta austeridad, lejos de ser peregrina, hubo de prolongarse a lo largo de la centuria. Cuando, ya mediado el siglo, el acopio de materiales para el culto evidencia el acrecentamiento suntuario y, por tanto, el ocaso de la penuria motivada por la crisis, aún muchos de los elementos del ajuar del Nazareno revisten un rigor paradigmático⁷⁹. No debe, sin embargo, sorprender este extremo por cuanto, aún en Sevilla, algunas andas no evolucionaron hacia canastillas de mayor riqueza hasta la década de los ochenta de ese mismo siglo⁸⁰.

Fórmulas procesionales de nuevo cuño

Al amparo de esta nueva organización las procesiones verán surgir en su seno nuevas figuras que, con el tiempo, acabarán resultando indispensables. Así, mientras el papel regulador de los «regidores» es fundamental desde el propio establecimiento de las cofradías el modo de portar las insignias sufrirá variaciones a lo largo de la centuria⁸¹. Los primeros registros documentales de la Sangre advertían, en 1625, de que «las andas de las insinias las an de lleuar clérigos y frailes del dicho convento a disposicion de los mayordomos»⁸². Así, se define una clara diferenciación entre la cercana inmediatez a las imágenes sagradas, que correspondía al clero (recuérdese que estas tallas eran entonces, en buena medida, de su propiedad) mientras que los cofrades de mayor rango se garantizaban la oportuna dirección de los pasos a lo largo del cortejo. No debe extrañar esta postura por cuanto advierte de un doble proceso: primeramente, de la herencia del teatro medieval que, en efecto, restringía los cargos de mayor importancia al estado eclesiástico mientras, en segundo lugar, se seguía con esta práctica lo recogido en el protocolo de la emblemática procesión del Corpus donde,

⁷⁷ Fernández Sánchez, J. A.: «El trono procesional y la Semana Santa de Murcia». Imafronte, 17 (2004), pp. 34 y 35.

⁷⁸ Montojo Montojo, V.: «Las imágenes de Jesús Nazareno de la Cofradía de Jesús: del Nazareno de Jesús (1601) al Nazareno del paso de La Caída, de Francisco Salzillo (1752)». Nazarenos, 11 (2007), p. 80.

⁷⁹ Como aquella Cruz de madera negra guarnecida únicamente con cavos de filigrana de plata donada a la imagen en 1669: Archivo Histórico de la Cofradía de Jesús Nazareno (AHCJN), Libro de inventarios y entrega de vienes, que hacen unos mayordomos a otros de todo lo que a estado a sus cargos, años de 1665 a 1697, f° 37.

⁸⁰ El protagonismo de los pasos tallados en Sevilla por Francisco Antonio Gijón para la Cofradía de las Tres Caídas (1687) y la del Gran Poder (1688) deben tomarse por paradigmas de la nueva exuberancia decorativa desarrollada sobre las andas. Véase S. Verdi Webster: Art, pp. 129-132.

⁸¹ Las primeras constituciones de la Cofradía de Jesús conceden a los mayordomos con oficio de regidor procesional esta denominación mientras dispensa el de «alcaldes» a aquellos otros que custodian el pendón mayor en las procesiones. Véase AHCJN, Acta del primer Cabildo de los nazarenos que formaron la Cofradía de Jesús, Murcia, 3 de septiembre de 1600, fº 3. Según este documento el gremio de sastres debía sacar el paso de La Cena; el de hortelanos, La Oración en el Huerto; el de silleros, el alegórico de los ángeles; el de alpargateros, el de Jesús en la Columna; el de zapateros, el de San Juan; el de roperos, alternándose después con los alfareros, «el de nuestra Señora» y, finalmente, el de tejedores de lienzo el de la mujer Verónica.

82 AGRM, Capitulaciones, s.f.

evidentemente, era el cabildo eclesiástico el destinado a portar exclusivamente las andas eucarísticas⁸³.

La ausencia de referencias más concretas en lo que respecta a la procesión del Nazareno tal vez obedezca al mismo motivo aunque, a tenor de los inminentes pleitos que se habrán de desarrollar entre las partes, pronto surja la necesidad de los cofrades de ser ellos mismos quienes porten las insignias. En el año 1666, sin embargo, las actas de la corporación se abren con un documento que, inopinadamente, evidencia un marco organizativo bien diferente: así, se advierte sobre la disposición de diferentes gremios de la ciudad para hacerse cargo de la cuantía y lo necesario para sacar los pasos. Los oficios, descritos pormenorizadamente, se obligaban por medio de escritura notarial a «sacar los pasos y a los gastos» que, en este caso, debían entregarse al escribano público Luis de los Ríos. Nota distintiva de esta organización es que la efigie titular del Nazareno sería portada al modo tradicional acostumbrado en la cofradía, es decir, sobre hombros de los cofrades⁸⁴.

Al parecer, según relata Ibáñez, los compromisos gremiales comenzaron tres años atrás y habrían tenido como principal activo al aludido escribano quien, a lo largo de dos décadas, suscribiría a favor de la corporación los correspondientes convenios. Además, desde 1669 se acordó que, en vista del «lucido y ostentoso acompañamiento de las insignias» se permitiese en las elecciones anuales de mayordomos elegir, además, «para tal cargo dos personas de los gre-

mios»85. Lejos de parecer una decisión accesoria, en realidad, se concedía el privilegio de dirigir los pasos a personas ajenas a la cofradía que, en virtud a sus méritos organizando en los años previos las comitivas, se habían ganado la confianza de los mayordomos. Debe pensarse que, además de portar las imágenes, los oficios se comprometían a nutrir con sus integrantes las filas de alumbrantes lo que dotaba a la procesión de una entidad notable durante su estancia en las calles. Se trata, en definitiva, de la cesión de un puesto esencial en las procesiones a personas que, en adelante, pasarían a tener un protagonismo esencial en las mismas derivando, ya en el siglo inmediato, al conocido apelativo de «estante mayor».

El buen funcionamiento de este sistema, que garantizaba poner en la calle un amplísimo cortejo de insignias, no fue seguido, sin embargo, por las restantes cofradías. La razón es bien sencilla pues, al contar con menos pasos, eran los propios cofrades y hasta los clérigos quienes se encargaban de portar las efigies: razón por la cual en la procesión del Entierro, al menos hasta comienzos del siglo XIX, el paso del titular continuó siendo llevado sobre los hombros de los franciscanos⁸⁶. De modo que, desde mediados del XVII en adelante, la configuración procesional bajo los pasos quedaba bastante definida siendo los gremios, en el caso de la Cofradía de Jesús, quienes vestían las túnicas de la corporación y conducían las imágenes. Por su parte, tanto las de la Sangre como las restantes hubieron de simultanear la presencia del clero regular y el protagonismo de los

⁸³ Cuyo aumento progresivo de peso conduciría, ya en el tardío 1691, a la creación de un «yngenio» con ruedas que garantizase su cómoda conducción en el cortejo. Véase J. A. Fernández Sánchez: «El trono», p. 34.

⁸⁴ AHCJN, Actas de cabildos de la Cofradía de Jesús de los años 1666 a 1685 y 1707 a 1719, f° 3.

⁸⁵ Ibáñez García, J. M.: Manuscrito, pp. 11 y 12.

⁸⁶ Carmona Ambit, J.: Cien años de procesiones en Murcia Murcia: Cabildo Superior de Cofradías, 1979, p. 64.

propios cofrades que, como en esta última corporación, serán los que lleven las insignias durante la mayor parte del siguiente siglo XVIII⁸⁷.

Los días de la Semana Santa: pleitos y calendario procesional

La segunda mitad de la década de los ochenta va a resultar determinante para la disposición de la nómina de cofradías en los días centrales de la Semana Santa. En 1687 la Cofradía de Jesús Nazareno comenzó a realizar los traslados de su titular al Monasterio del Corpus Christi de las madres agustinas. El mismo daba inicio, originariamente, con la ida de la efigie en la tarde del Domingo de Ramos mientras la vuelta a su ermita se verificaba la de Jueves Santo⁸⁸. La coincidencia en esas horas con la procesión de la Preciosísima Sangre va a deparar un primer pleito entre ambas instituciones en 1689 que se saldará con el reconocimiento de una mayor antigüedad de la primera corporación, obligando a la entidad entonces dependiente del convento carmelita a realizar en lo sucesivo su procesión en la jornada previa, esto es, en las últimas horas del Miércoles Santo⁸⁹.

No obstante, esta no era la única cuestión enojosa que entonces agitaba el seno de la Cofradía de la Sangre. Los carmelitas calzados, propietarios de la efigie del Santo Cristo de las Penas que se venía empleando como titular, se negaron a prestarla para su uso procesional. Ante tal imprevisto no quedó más remedio a la corporación que buscar un artista idóneo que diera forma a la escultura de una nueva efigie. La fortuna, en esta ocasión, estuvo de cara de

la congregación dándose la circunstancia que acababa de llegar a la ciudad el año anterior el escultor Nicolás de Bussy con la intención de realizar las nuevas andas de plata y el templete para la devotísima Virgen del Rosario. No cabe duda que el artista acogió de buen grado el encargo pues en apenas unos meses y, con gran antelación, ya los tenía en su taller completamente tallados y «dados de blanco», estos es, solo a falta de policromar y aportar los últimos detalles para su entrega. No obstante, aún habrían de solventar cofradía y escultor algunos inesperados reveses.

El otoño de 1689 fue, en efecto, de una dureza extrema para el escultor. A la disputa con la Archicofradía del Rosario relativa a la ejecución de aquellas andas de plata, se sumó el embargo judicial de sus bienes ocasionado por el desarrollo de las correspondientes pesquisas judiciales. Gracias al prolijo relato de autos se conocen hoy datos sustanciosos sobre la Semana Santa. Así, el artista ya tenía aparejadas gran parte de las efigies contratadas con la Preciosísima Sangre para la nueva procesión de Miércoles Santo (entrega que se pospondría por el encarcelamiento del artífice y la imposibilidad de concluirlas en los meses siguientes). Pero, además, entre la nómina de tallas en curso de ejecución relatan los documentos la presencia de otra efigie del Señor, esta vez ejecutada, «para la procesión del Jueves Santo en la tarde y otras para la que ha de salir en la tarde de Miércoles Santo del Convento del Carmen». La distinción entre una y otras hace saber, precisamente, que para ese 1690 se pretendía sacar por vez primera

⁸⁷ AHAS: Las Constituciones de 1728 aún recogen en su artículo undécimo que «los estantes [...] han de ser de numero de la Cofradía».

⁸⁸ Molina Serrano, F.: Los salzillos, p. 28.

⁸⁹ AHAS: Pleito mantenido entre la Cofradía de la Sangre y la de Nuestro Padre Jesús por sacar su procesión en Jueves Santo, caja II (bloque 1704-1706), 1689, ffº 225 y 227.



Santísimo Cristo del Perdón (detalle)

la procesión de la Sangre en aquella tarde, quedando aún otra, la del Prendimiento, para la jornada de Jueves Santo. Se trata, por ahora, de la primera referencia documental sobre esta procesión que, como se verá, se mantendrá con altibajos hasta finales del siglo siguiente⁹⁰.

La escultura en madera policromada

Sin embargo, el asunto hubo de suscitar un agudo malestar en el escultor al ponerse en cuestión su capacidad como artista liberal y dominador de las artes. Pese a todo evitó, por lo que se sabe hasta ahora, la mediación aristocrática del que aún era su mecenas, el poderoso Marqués de Arcos cuya ayuda en Madrid tanto tuvo que ver con el éxito del artista en la península⁹¹. Estos sinsabores no palidecen, sin embargo, lo que es un hito esencial en el

proceso de maduración de la Semana Santa. La suma de la Negación, el Pretorio o la Soledad a la factura cimera del paso contemplativo de la Sangre constituye un programa inédito de insignias de la Pasión que se desligan de la habitual y problemática «cartapesta» de los conjuntos precedentes. La Preciosísima Sangre, por su parte, solventó airosamente unos momentos críticos en que, prácticamente a la par, había sufrido la desposesión del Jueves Santo como día procesional y el uso del carismático Cristo de las Penas. Los carmelitas, en este último caso, pleitearon con la entidad, primero, para evitar el uso del icono devocional y, más tarde, para tratar de acaparar las nuevas imágenes de Bussy⁹². No es un caso nuevo, por este mismo tema litigarán sucesivamente los agustinos con la Cofradía de Jesús Nazareno, demostrándose en este último caso la legítima propiedad de los cofrades.

⁹⁰ Iniesta Magán, J. y Belda Navarro, C.: Nicolás de Bussy y la Archicofradía del Rosario. Las claves de un pleito. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 2006, pp. 62 y 73.

⁹¹ Id.

⁹² Tras el primer enfrentamiento por la posesión del Cristo de las Penas se sucede este en el cual, una vez hechas las imágenes de Bussy, los conventuales proceden también a demandarlas. Las circunstancias que describen estos documentos recogen, entre otros, el escandaloso suceso en el que los cofrades, embozados y disfrazados, procedieron a llevar los pasos desde el Carmen a Santa Eulalia y el convento de San Antonio, así como, finalmente, hasta La Merced donde los pudo ver, al efecto, la justicia episcopal encargada del asunto. Véase: AHAS, Pleito de la cofradía de la Sangre con los frailes del Carmen Calzado, caja III (1711-1725), 1702, ff° 32-36.

Pese a que los problemas no desaparecerán en las décadas siguientes los últimos años del siglo muestran, pues, la recuperación socioeconómica tras el duro impacto de las diversas crisis de la centuria. El reinado del último Habsburgo, Carlos II, va a suponer el definitivo abandono de la tendencia económica recesiva, aunque dejaría abierto un problema sucesorio de gravedad imprevista. La Guerra de Sucesión que, en cierto modo, condiciona directamente la vida de artistas como Bussy supondrá un periodo de emergencia nacional en su más amplio sentido. Pese a todo, cimentará el futuro inminente de la ciudad dado su apoyo al que resultará, a la postre, vencedor del conflicto, Felipe de Anjou (primer monarca hispánico de la rama borbónica, bajo cuyo reinado Murcia será coronada con la séptima presea de su escudo: símbolo precursor de la tiara artística que la urbe ceñirá con orgullo durante el siglo siguiente).

Las jornadas de la Semana Santa

Culminado el siglo y aún con un destacado porvenir en ciernes, las procesiones de Murcia aún estaban muy lejos de poder considerarse a la par de las de las principales capitales. No obstante, se había comenzado a proyectar el desarrollo de una incipiente escuela escultórica que aún habría de dar en la segunda mitad del XVIII su fruto más destacado. Pero, además, también el corpus procesional de las cofradías había marcado una evolución significativa por cuanto el desarrollo escénico de la iconografía ya aparecía bien definido: cada cofradía se arrogaba el derecho de representar su propia escenografía del relato pasionario prescindiendo de los derechos representativos de otros lugares. Así, cada procesión desarrollaba su propio programa temático centrándolo, incluso, en efigies diferenciadas y sin la necesidad de un corsé cronológico delimitado. Acaso esta problemática, hoy convertida en argumento central de las procesiones cartageneras, liberaba el lienzo plástico de las cofradías abriéndolo a una diversidad temática que propiciará el intenso desarrollo escultórico de los siglos siguientes.

Finalmente, no menos significativo, el tiempo semanal quedaba encuadrado comenzando los cortejos, a tenor de los datos actuales, con el traslado de Nuestro Padre Jesús a las agustinas en el Domingo de Ramos. Más adelante, ya mediada la semana, las procesiones se retomaban en la tarde de Miércoles Santo con la novísima procesión de la Sangre; al día siguiente, ya en la tarde, volvía a hacerse presente la efigie del Nazareno retornado hasta su iglesia no molestando esta vez (aquí radica toda una incógnita) la, al parecer, también nueva procesión del Prendimiento de los torcedores de seda desde San Andrés. La inmediatez urbana de ambas salidas, así como la complacencia de «los nazarenos» con los sederos (bien al contrario de lo acaecido con la Preciosísima Sangre) abren un panorama inédito pero que fue habitual a lo largo de la centuria siguiente. Así, puede llegar a pensarse, ambas instituciones debieron gozar de cierta camaradería como sugiere, aunque a posteriori, la entrega a Nuestro Padre Jesús de la costosísima túnica de la seda⁹³.

Ya en la madrugada de Viernes Santo figuraría la procesión, otra vez, del Nazareno acompañado de sus ocho insignias, con el repertorio teatral del «paso de los mímicos» intercalado y con la vistosísima presencia de «los armaos». Tras los oficios, a primera hora de la tarde, partiría la procesión del Santo Entierro desde el convento de San Francisco ya abandonada en las décadas anteriores la

⁹³ Pérez Sánchez, M.: «Ficha de catálogo» en C. Belda Navarro (coordd.): Huellas, p. 450.



sede primera de la iglesia del Hospital (hoy conocida como San Juan de Dios). Debía ser el preámbulo de las escenificaciones del desenclavamiento que, como pudo comprobar Luna Moreno, aún se reproducían en diversos templos conventuales. Poco más se sabe de cierto del resto de la jornada aunque, a juzgar por el repertorio iconográfico de las iglesias, era probable el desarrollo de las procesiones recomendadas litúrgicamente y ya centradas enteramente en el luto y el desconsuelo de la Virgen. Por último, tras el rompimiento de Gloria en la misma mañana del Sábado Santo (costumbre que se mantendrá hasta el Concilio Vaticano II), partía la magnífica procesión del Resucitado desde el convento de la Trinidad y que, paradójicamente, desaparecerá en las décadas intermedias del siglo siguiente.

Siglo XVIII: la Edad de Oro de la Semana Santa moderna

Nuevos artistas, nuevas devociones

El inicio de la nueva centuria presenta en el año 1700 una cuestión trascendental. La presencia del escultor napolitano Nicolás Salzillo y Gallo en el concurso para la realización del conjunto de la Mesa de los Apóstoles va a preludiar, como antesala, el periodo áureo de la escultura local. El proyecto se inserta dentro del proceso iniciado años atrás con los pasos de Bussy y que permite a las cofradías penitenciales completar su, hasta entonces, modesto patrimonio escultórico⁹⁴. Las insignias de cartón, pese a mantenerse aún hasta mediados de

la centuria, irán dejando paso definitivamente a la inserción de artistas de primer orden que completarán a lo largo de siglo un panorama plástico completamente renovado con la excelencia que, décadas después, aportará el talento genial de Francisco Salzillo y Alcaraz.

El protagonismo del progenitor de la estirpe va a tener un calado más profundo del que hasta ahora se ha acostumbrado a considerar. Nicolás Salzillo, en efecto, es un maestro en la conceptuación de efigies de piedad de, acaso, discretas soluciones formales, pero de un apego sensitivo innegable. Las tallas, más tardías, del Nazareno de la Merced o del Cristo de la Paciencia de Santa Catalina son buena muestra de ello y plantean la retórica de melancólicos semblantes siempre prestos, con sus ojos atentos y rasgos afilados, a la interpelación de los fieles⁹⁵. El recurso, ciertamente, no era nuevo, pero aporta el encanto de unas ingenuas aposturas con las que se supo ganar a la clientela local. Y ello es evidente por cuanto, salvo algunos paréntesis, habrá de compartir espacio con artistas de talento como el aludido Bussy o el más moderno Antonio Dupar, por no citar a los cercanos escultores del ámbito alicantino de cuya fama y talento hablan bien a las claras las piezas conservadas en la seo oriolana. Con todo, la variedad estética que se advierte en este panorama levantino es amplia y aún precisará de revisiones documentales que permitan aportar claridad y más nombres al rico elenco escultórico del momento⁹⁶.

Pero el enfoque histórico del presente trabajo, más allá de la anecdótica y singular apertura artística del siglo, obliga volver al relato de los hechos que conforman el panorama de

^{94 &}quot;Se concertaron con Dn. Nicolas Salzillo los doce apostoles y la hechura de Jesus para el paso de la Zena a quatrocientos y quarenta Reales cada hechura y para quenta se le dieron Siete doblones de a ocho que se sacaron del Convento de Santa Ana y se dejaron en empeño de la cantidad onse candeleros de plata que tenia la cofradía»: AHCJN, Cuentas de la Cofradía de Jesús Nazareno en los años 1601 a 1736, f° 26.

⁹⁵ Sánchez Moreno, J.: Nuevos datos sobre escultura murciana. Murcia: Diputación Provincial, 1964, pp. 90-99.

⁹⁶ Belda Navarro, C. y Hernández Albaladejo, E.: Arte, pp. 354-374; y Fernández Sánchez, J. A.: «Escultura e identidades: la significación del arte procesional en las tierras levantinas» en Salvados por la Cruz de Cristo. Murcia: UCAM, 2017, pp. 54 y 55.

la renovada celebración de la Semana Santa. La llegada de Luis Belluga y Moncada a la diócesis de Cartagena en abril de 1705 inicia, en este sentido, un periodo fundamental para la historia de la sede episcopal. El reformismo, la firmeza moral y el espíritu combativo van a suponer el fundamento de una época de esplendor que, pese al azaroso desarrollo de la Guerra de Sucesión, estrenará de forma rotunda las puertas a la Edad de Oro de la ciudad de Murcia y su arte. Así, cuando el ya purpurado renuncie a la mitra en 1724, los fundamentos del reformismo eclesiástico y de la pujante economía, también incentivada por el obispo, serán toda una realidad. La victoria de los partidarios de los borbones en aquel conflicto, en el que Murcia juega un papel esencial en la defensa del trono de Felipe V, confirmará las aspiraciones de un prelado que, entonces, podrá volcar todo su talento organizativo en la inserción de novedades espirituales y piadosas que, como las ligadas al Oratorio de San Felipe Neri, dejarán en la sociedad una sentida huella⁹⁷. Conviene incidir, junto a ella, la devoción particular de Belluga por la Virgen de los Dolores cuyo culto fomentará, asido a los sucesos acaecidos en torno a la Virgen de las Lágrimas en plena efervescencia bélica, a partir de la milagrosa y providencial sudoración de la imagen en el verano de 1706%.

También de tierras granadinas, como el obispo, arriba a Murcia una de las devociones que, en poco tiempo, ocupará un peso esencial en la Semana Santa. Así, aunque el patronato de la capilla de Nuestra Señora de las Angustias se había constituido en 1627, por

medio de frailes trinitarios oriundos de Granada, no fue hasta 1714 cuando el padre Joan Muñoz de la Cueva regaló al Convento de San Blas la hechura de la Virgen con su Hijo en brazos⁹⁹. De modo que, por medio de la advocación de la patrona de la capital nazarí, se otorgaba forma escultórica a la representación del asunto de la Sexta Angustia que, como pudo verse en páginas anteriores, había formado parte esencial de las representaciones dramáticas de los desenclavamientos. Ahora, ya escindida de la matriz teatral, se exhibía su simulacro tallado de cuya decidida devoción hablan los célebres novenarios que, desde entonces, le consagró anualmente la orden en la víspera del Viernes de Dolores. El conjunto, trasladado definitivamente hasta la parroquial de Santa Eulalia en 1836, sería destruido en la Guerra Civil: pese a ello su importancia en el desarrollo pasionario parece inequívoco porque asentaría aquí la advocación mariana que, poco después, sería venerada en San Bartolomé con la representación magistral de Salzillo¹⁰⁰.

Supone esta advocación un acicate imprescindible, en realidad, para la configuración de la Pasión tardo-barroca. Aunque en 1739 Alfonso Lumeras y el párroco de San Bartolomé, Casimiro Sánchez de León, consiguieron de Gregorio Téllez, regidor de Alcalá de Henares, permiso para ubicar una nueva y «primorosa efigie de María Santísima de las Angustias» en el antiguo retablo de la Asunción de dicha iglesia, no será hasta tres años después cuando la misma llegue al templo¹⁰¹. Los detalles de este evento son sugerentes por cuanto acontecieron

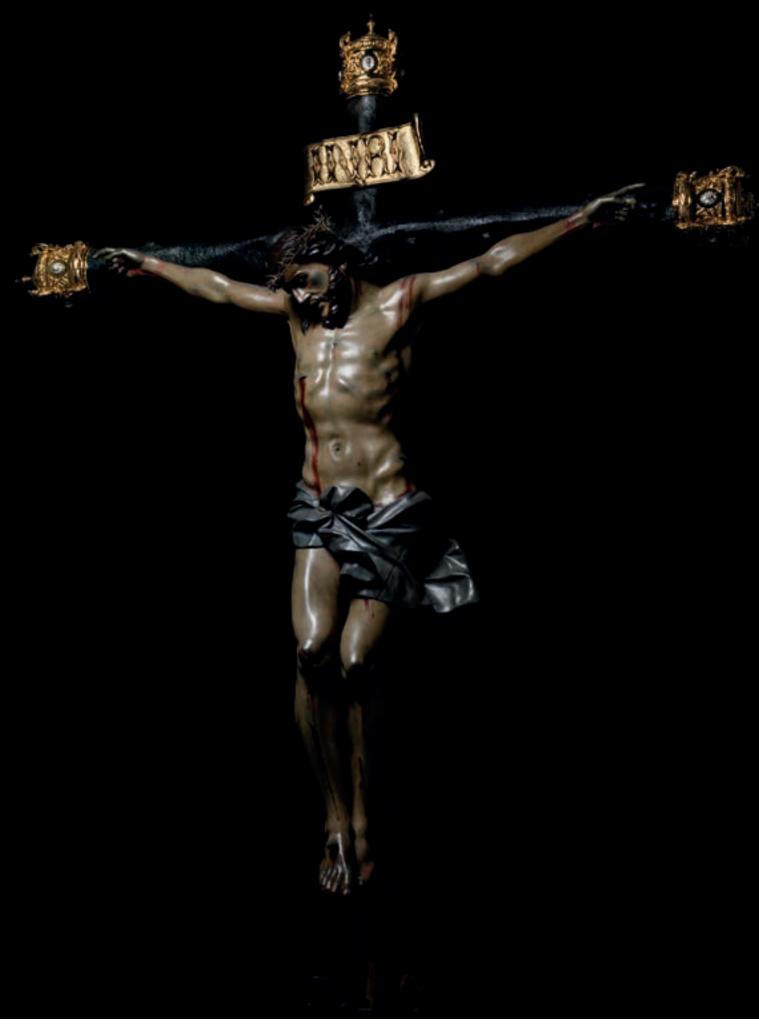
⁹⁷ Vilar, J. B.: El Cardenal Luis Belluga. Granada: Comares, 2001, pp. 101 y ss.

⁹⁸ Villalva y Córcoles, J.: Pensil, pp. 73-82.

⁹⁹ Porres Alonso, B.: Los Trinitarios en Murcia, pp. 67, 148 y 149.

¹⁰⁰ Fernández Sánchez, J. A.: «Escultura», pp. 55-57.

¹⁰¹ Los detalles documentales del convenio, con el compromiso de mantener una pintura de la Asunción (primera titular de la capilla) en el ático del retablo, han sido aportado por V. Montojo Montojo: «La Virgen de las Angustias y los Servitas». Actas II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades. Murcia: UCAM, 2008, pp. 632-634.



Santísimo Cristo del Amparo. Anónimo (ca. 1720-1743)

con el desarrollo de «gran rosario», presumiblemente, desde el taller del propio Salzillo a primero de año de 1741¹⁰². Este hecho enaltece, como en los casos postreros de otras piezas del maestro (caso de la Dolorosa de San Lorenzo y el San Pedro titular de su parroquial), la versatilidad de una escultura planteada a modo de conjunto escultórico pero preparado para la dinámica procesional. Esta circunstancia evidencia que la imagen fue pensada para tener presencia en la calle y que, al menos desde estos años, se debió dar prioridad al desarrollo de sus rosarios públicos.

Como se verá más adelante, esta fórmula caló profundamente. Así, las aportaciones de Díaz Cassou sugieren que, la procesión de Domingo de Ramos surgiría, tal cual, alrededor de 1757 de forma paralela al establecimiento de la Esclavitud de Servitas¹⁰³. Sin embargo, es poco probable que en la forma de rosario no se realizasen salidas con la imagen desde su misma llegada a San Bartolomé; de hecho, este acto piadoso supondría la traslación pública de los cultos rosarieros internos (acaso compatibles con la preceptiva «corona dolorosa» servita). Su modelo se exportará en adelante a la mayor parte de las cofradías del Rosario que contaban, va en la segunda mitad del siglo, con imágenes de la Dolorosa (duplicidad cultual que se generalizará, en realidad, en las últimas décadas de la centuria). De modo que la propia elección de la *Dominica palmorum* como día procesional venga derivada de la materialización de esta fórmula que implicaría desarrollo previo del novenario de Dolores, función el Viernes anterior al inicio de la Semana Santa y cortejo dos días después¹⁰⁴.

Una estética pensada a la luz del imafronte

Las décadas intermedias de la centuria van a ser fundamentales para la vertebración de unas procesiones completamente renovadas. Al margen del fértil talento salzillesco, culmen de un episodio artístico sin precedentes en el arte procesional, la constitución de una nueva visión estética del cortejo viene a resultar la eclosión de una fenomenología diversa. De una parte, el impulso otorgado por un grupo reducido de aristócratas a la procesión de la mañana de Viernes Santo; de otro, el deseo general de las cofradías por ostentar comitivas acordes a la magnificencia urbana de la ciudad (sintetizada magistralmente en la obra del imafronte). La suntuosidad no debe entenderse, sin embargo, solo como fruto de la feliz coyuntura escultórica del siglo sino como un cúmulo de aportaciones integradas dentro de una situación privilegiada. La estabilidad alcanzada tras los sucesos bélicos iniciales permitió el desarrollo de la actividad sericícola que, como en el siglo XVI, sirvió de base al auge económico. También, como es notorio, la representatividad cívica, forjada alrededor de la personalidad cumbre del Conde de Floridablanca, evidenció las pretensiones entusiastas de la nueva burguesía enriquecida.

Aunque cuesta observar este fenómeno en el seno de las cofradías (al margen del platero José María Ruiz Funes en el caso de la Preciosísima Sangre) es evidente que la acomodada posición de la ciudad en el contexto de la nueva monarquía urgió a la necesidad de contar con unas procesiones acordes a dicha rele-

¹⁰² Díaz Cassou, P.: Pasionaria, p. 107.

¹⁰³ Id

¹⁰⁴ Con la inclusión de llamativas comparsas tal como refiere la polémica de los «danzantes negros» del cortejo servita suscitada en el Domingo de Ramos de 1784: Torres Fontes, J.: Efemérides murcianas (1750-1800). Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1994, p. 247.

Ntra. Sra. del Primer Dolor. Francisco Salzillo y Alcaraz (ca. 1740)

vancia. Así, al influjo italiano, tan palpable en la plástica artística, hubo de sumarse el gusto francés por el detalle y la etiqueta que, como se verá en pasos como la Santa Cena, sirvió para acentuar una puesta en escena sorprendente. Y es que elementos de índole anacrónica, muchos de ellos de carácter profano, fueron colándose en los cortejos revelando el espíritu cosmopolita en el que se fraguó el nuevo sentido procesional: buena muestra de ello son las túnicas de los mayordomos cuyos adornos sobrepasan la austeridad impuesta inicialmente por Belluga. El alarde de los festones, con las puntas de los encajes ostentándose sobre el pecho o la riqueza del calzado (ocasionalmente con hebillas de plata como en el caso del aristócrata Jesualdo Riquelme) evidencia el carácter vitalista y lujoso impuesto al desfile¹⁰⁵.

Lamentablemente, no quedan referencias directas sobre las andas en que fueron presentados los nuevos grupos escultóricos aunque no cabe duda que se adhirieron al nuevo gusto. Ello se desprende del detalle de aquellas «varas torneadas» ideadas para el nuevo paso de la Dolorosa de la Cofradía de Jesús (1755) que, sumada a los fanales de flores «a la francesa» o el colorista exorno de la imagen evidencian el sentido cromático y delicado de su puesta en escena¹⁰⁶. Aunque los dorados suelen estar lejos del alcance de las superficies de las peanas cabe descubrir, en las superficies de algunas de ellas, la inclusión de motivos decorativos policromados (conformando cenefas

(Reimpresión). Murcia: Ayuntamiento, 1980, p. 470.



¹⁰⁵ Hallazgo magistral de esta configuración efímera es el fastuoso aderezo frugal de la mesa eucarística del paso de La Cena dispuesta, con anacrónica sofisticación, sobre lujosa vajilla de plata del siglo XVIII. Se ha tratado su problemática en J. A. Fernández Sánchez: «Una vajilla para La Cena de Salzillo: gusto y ceremonia cortesana sobre una base de platería» en J. Rivas Carmona (coord.): Estudios de Platería. Murcia: Editum, 2016, pp. 163-178.

106 Baquero Almansa, A.: Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos con una introducción histórica



o adhiriendo las «arma Christi») para enfatizar el nuevo criterio visual que cristaliza en la calle. Ejemplo fundamental es el del adorno del Cristo de la Sangre, completamente renovado en la década de los cincuenta por iniciativa del mayordomo José Abadía Campos y de cuya iniciativa hubo de encargarse, en 1751, el escultor Pedro Federico Pérez¹⁰⁷.

Debe detenerse el discurso en esta fecha y en el encargo paralelo a Francisco Salzillo del paso de la Caída por parte de Joaquín Riquelme y Togores. En efecto, la coincidencia de la data no es casual: el relato debe observar el inicio de estas costosas renovaciones a la par del estreno de la flamante fachada de la catedral. En efecto, la coincidencia, así como el empleo en la labor del trono del antiguo escultor de la fachada, evidencian el inicio de un nuevo periodo donde la procesión comienza a verse sobre el fondo enriquecido de piedras labradas, esculturas dinámicas y móviles formas estructurales. Los cofrades parecen ser conscientes de la nueva dimensión de la arquitectura urbana y plantean la configuración de una escenografía acorde. Por ello no extraña que la renovación prácticamente completa de los pasos de la mañana de Viernes Santo se materialice en apenas una década pese al coste de trocar todas las viejas insignias a excepción de la del Nazareno y del Cristo a la Columna. Debe recordarse el sentido estacional que aún guardan las procesiones pasionarias con la preceptiva entrada en la Seo atravesando los nuevos dinteles trazados bajo la impronta de Jaime Bort y que obliga al contraste ocular de los matices artísticos 108.

¹⁰⁷ AHAS, Memorial del mayordomo José Abadía Campos, caja II, años 1751-1753, f° 3.

¹⁰⁸ Fernández Sánchez, J. A.: «La apariencia de la imagen sagrada en la Archicofradía de La Sangre: ajuar y escenografía procesional» en E. Estrella Sevilla (coord.): VI Centenario. Murcia: Archicofradía de la Sangre, 2011, pp. 274-277

Frente a la magnífica generosidad aristocrática, fuente dinamizadora del programa pasionario salzillesco, el impulso en otras cofradías no va a dejar de ser significativo. El citado Abadía se esmera, en este sentido, en anotar los gastos del nuevo aderezo del paso de la Negación en una iniciativa que no hace olvidar, pese a todo, la delicada situación de las cuentas de la cofradía: que no dan más allá del concurso de galones de oro, adarmes de hilo torzal (también metálico), broches de oro para las mangas y presencia alterna de terciopelo morado para la superficie y tafetán en el forro interno. Con todo, en el cómputo se cuelan los sugerentes gastos en plata para aderezar una nueva corona y el cetro del Cristo del Pretorio, así como el más sorprendente hilo de oro para componer, sobre sedas encarnadas, los surtidores de las llagas del titular. Este despliegue en arcas tan modestas no deja de evidenciar el desvelo por aportar un cortejo decoroso y digno de las espléndidas trazas pétreas del imafronte¹⁰⁹. El gusto ornamental, tan propio de la centuria, certifica una nueva dimensión que, incluso sobre la base precedente de las efigies de Bussy, encarna la plenitud desbordante del último Barroco.

La incorporación de la obra salzillesca, con el matiz nada anecdótico del sentido esteticista de su arte escultórico, va a suponer la conversión de las procesiones del XVIII (unas de tantas distribuidas por los reinos) en un espectáculo acorde con los nuevos tiempos. Así, Murcia se revela por vez primera como auténtica capital hispánica de la Semana Santa sumando sus fastos a los ya espléndidos de Sevilla o a los, en esta parte de la centuria, evidentemente decadentes de

Valladolid. El fenómeno local, con todo, debe leerse a la par de otros ejemplos menos conocidos que, como el de Antequera, cristaliza también entonces (si bien con un carácter bien diferente) la plenitud de la procesión dieciochesca: presta en interés no sólo por la calidad artística de sus enseres y esculturas sino, además, por el refinamiento estético depositado en el detalle. De modo que, en forma y proceder, la procesión no deja de responder al esmero esteticista de su época recavendo sobre su puesta en escena un elitismo formal propio de las élites y una sofisticación acorde a la representatividad meticulosa del siglo¹¹⁰. Muestra tardía de esta esplendidez será el debate surgido en el seno de la Cofradía de Jesús cuyos mayordomos valorarán entre mantener las habituales bocinas alargadas del cortejo o sumar, como finalmente se hizo, las enriquecidas de metal que eran propias de los desfiles cartageneros.

Salzillo y el nuevo arte de hacer pasos

Durante toda la primera mitad del siglo XVIII la perspectiva sobre la procesión matinal del Viernes Santo no hubo de mostrar grandes disparidades con lo apuntado en la centuria anterior. No obstante, la mejor percepción económica llevó a acometer algunas mejoras dentro de la misma entre las que conviene referir la realización de un primer paso del Prendimiento en 1736. La poca decisión y experiencia desde la que Francisco Salzillo hubo de trabajar en este primer grupo hubieron de pesar en su tibia recepción así como en la ausencia de otros encargos semejantes al artista. Por ello, siguieron presentes en la puesta en escena los antiguos

¹⁰⁹ AHPS, Memorial, ff° 2v°- 4v°.

¹¹⁰ Extraña, precisamente por este carácter, la ausencia de esta conformación netamente dieciochesca en una obra angular sobre la plástica festiva en el último barroco español: Bonet Correa, A.: Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español. Madrid: Akal, 1990, pp. 71 y 72.



grupos de cartón que habían venido sumándose al cortejo junto a la prestigiosa impronta de Nuestro Padre Jesús Nazareno y la escena de la Mesa de los Apóstoles de Nicolás Salzillo (que suponía, a la postre, el intento de adecuar la escenografía de los pasos a la entidad plástica y cualitativa que ofrecía la labra de la madera)¹¹¹. Hecho elocuente de que la percepción de los cofrades no se decantó hacia esta última propuesta es la menguada calidad de estos nuevos grupos que, en efecto, no destacaban en exceso sobre los anteriores.

La entrada en el seno de la institución de nuevos aires fraguó, de mano de Joaquín Riquelme, una nueva mentalidad organizativa que abrirá la plástica procesional a unos nuevos criterios cualitativos. Pocos cofrades como éste han jugado un papel tan decisivo en la configuración de la Semana Santa pues, en efecto, se convertirá en adalid de un proceso de renovación estética que, más allá de la escultura, pondrá el acento en la constitución de un ajuar procesional de categoría artística indiscutible. Evidentemente, a este mecenazgo decisivo (el aristócrata acentuará los fondos de la cofradía cuando sea necesario para alcanzar los niveles de calidad deseables) contribuyó la cercanía personal con el propio Salzillo cuvo arte, alcanzado el ecuador de la centuria, había logrado una madurez incuestionable. Los viajes nobiliarios a la Corte y la cercana influencia de otros nobles (como los Fontes o los Elgueta, bien informados de las novedades artísticas de su tiempo) hubieron de persuadir al mayordomo que era preciso iniciar una renovación que pusiera la procesión del Nazareno a la altura de las más eminentes del país¹¹². Indiscutiblemente, se trata del punto de inflexión que convertirá la Semana Santa de la capital segureña en un emblema de la pasionaria peninsular, bien diferenciada en su configuración y organigrama, como también pronto en la estética, de la correspondiente a las restantes capitales.

La aportación de Salzillo es decisiva en este proceso alentando la creación de un paradigma escultórico nunca más repetido donde el cortejo, entrelazado alrededor de la devoción secular, adquiere un sentido plástico y visual coherente: sometido a una entidad plástica unitaria y materializada con la genial impronta de un artífice, convertido ya, en fiel exponente de la estatuaria de su tiempo. Así, el valor concedido tanto a conjuntos escultóricos como a las efigies independientes, se someterá al espíritu y la dinámica creativa de una estética aún sometida a la alargada sombra berninesca y la no menos relevante de Algardi¹¹³. Consecuente con ellos, la dinámica salzillesca aúna facetas y matices donde son perceptibles, además, los nuevos artífices franceses e italianos que propugnaban, desde Roma, un estilo sensorial dotado de suma presteza emotiva¹¹⁴. De estos condimentos beberá el escultor para concebir un «nuevo arte de hacer pasos» que romperá definitivamente con el estatismo formal y escenográfico de la estatuaria precedente ofreciendo una impronta persuasiva y etérea a la

¹¹¹ Belda Navarro, C.: Estudios sobre Francisco Salzillo. Murcia: Fundación Cajamurcia, 2015, pp. 153-155.

¹¹² Se remite, al respecto de la figura elocuente de Antonio Fontes Paz, al apartado referido dentro de este mismo trabajo a la erección de la Capilla Servita. Al respecto de Baltasar Elgueta y Vigil, así como su relación con el arte cortesano y la erección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, véase C. Bédat: La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 32-74.

¹¹³ La relación de estos artífices con la obra salzillesca ha sido apuntada por G. Ramallo Asensio: Francisco Salzillo, escultor. 1707-1783. Madrid: Ars Hispanica, 2007, pp. 91 y 92.

¹¹⁴ De los que son buenos exponentes artífices como Agostino Cornacchini, Filippo della Valle o Camillo Rusconi: Wittkower, R.: Arte y arquitectura en Italia. 1600-1750. Madrid: Cátedra, 1999, pp. 436-446.

que sabrá añadir, como inconfundible logro personal, una volumetría y un colorido reveladores de un inspiradísimo naturalismo.

Es por ello, como pronto advertirán los ilustrados madrileños (con Ceán Bermúdez y Vargas Ponce, a la cabeza), que el alcance de estas obras magistrales sobrepasa la expectativa tradicional sobre el arte procesional alcanzando el estatus, según sus propias palabras, de «la obra mayor que puede ofrecerse»¹¹⁵. Condicionan, en este punto, la naturaleza constitutiva del paso el amparo de un arte mediterráneo de elocuente expresión coetánea. Determinados núcleos alejados, como Génova, contaban, en efecto, con una plasmación del misterio sagrado y una exposición pública que es reveladora de un lenguaje estético común. Así, la plástica murciana comparte con las «vare» la intensidad dramática v la estilización formal sobreponiendo su expresividad al aplomo endémico en las soluciones previas peninsulares. Es evidente que la impronta italiana aportó nuevas soluciones a una tipología ya prodigada y que, de este modo, va a alcanzar un grado de maduración expresiva climática. Sintoniza también en ellas la apetencia «delectativa» de unas esculturas que no rehúyen, pese a su naturaleza dogmática, el efecto sensitivo de sus texturas y terminaciones. Buena muestra de ello son las efigies cimeras del ángel y San Juan donde, a la elocuencia narrativa, se sobrepone el interés contemplativo de una obra sublimada a la luz de la belleza¹¹⁶.

Aspecto sobresaliente de estas magistrales versiones es el intenso dinamismo con que se plantean los grupos de esculturas. Esta disposición se enaltece aún con la multiplicación focal que permite al artista concitar puntos de interés visual diferenciados técnicamente dentro de un mismo grupo. Así, mientras el uso del vestuario sobrepuesto es esencial en las tallas de Cristo y, sobre todo, en la magistral Dolorosa (1755), la riqueza áurea de la estofa se usa para exaltar el papel intenso de ciertos secundarios; cual es el caso, en el conjunto procesional de la Cofradía de Jesús, de las imágenes del ángel, San Pedro en el paso del Prendimiento y, finalmente, de San Juan en el acompañamiento del cortejo central del Nazareno¹¹⁷. Por último, el amplio repertorio retratístico, sagazmente aplicado por el artista a las diferentes personalidades, confiere a los conjuntos un inequívoco naturalismo. Este alarde inquisitivo, llevado más allá de lo meramente formal en la analítica psíquica de Jesús y Judas en el momento del ósculo, evidencia las cualidades artísticas desarrolladas para ofrecer una obra magistral: ya advertida en el XVIII bajo la genuina ligazón pictórica con la impronta murillesca¹¹⁸.

La figura de Salzillo adquiere, en este sentido, una relevancia que pronto llamó la atención de los especialistas. Así, el alemán Hans Stegman advirtió en 1926 como era «el único escultor que realmente nos interesa de todos los del siglo XVIII» juicio que, como es evi-

¹¹⁵ Consideraciones al respecto de Salzillo recogidas por estos académicos españoles en García López, D.: «<<Era todo para todos>>: la construcción biográfica de Salzillo durante el siglo XVIII». Imafronte, 24 (2015), p. 142.

¹¹⁶ Aspecto desarrollado con cierto detalle al respecto del célebre e icónico serafín del paso de La Oración en el Huerto. En Fernández Sánchez, J.A.: «<<La figura más arrogante que el arte puede dar>>: Las trazas y la estética del Ángel de Salzillo». Cabildo (2021), pp. 98-101.

¹¹⁷ Fernández Sánchez, J. A.: «<<La obra mayor que puede ofrecerse>>: Conjuntos procesionales de Francisco Salzillo para Murcia». Cabildo (2022) p. 108.

¹¹⁸ Id., p. 111. Para entender adecuadamente el valor de esta comparativa de Salzillo con Murillo es indispensable considerar, la carta remitida en octubre de 1779 por el Conde de Floridablanca a Francisco Antonio Domezain, asistente de Sevilla, expresando la alarma de Carlos III al tener noticia de la venta a extranjeros de obras del pintor hispalense. Interesante documento recogido por López Delgado, J. A.: Vida de Floridablanca. Murcia: 2017, pp. 160-161.



María Santísima de las Angustias. Francisco Salzillo y Alcaraz (1741)



dente, dista de ser el resultado de la subjetiva mentalidad provinciana. Por ello, conviene insistir, nada hay en el panorama peninsular que pueda compararse en calidad expresiva e ingenio creativo. Valor en la propia entidad evolutiva de los pasos que se enaltece en 1777 cuando, para finalizar los grupos de la cofradía, le sea asignada la realización de los Azotes. El excepcional valor de lo artístico enaltece aquí la apostura mesurada de Cristo que, apartándose de la dinámica precedente, acepta con mansedumbre el suplicio de la Pasión. La impronta del maestro había transcurrido, pues, desde las intensidades del último Barroco a los nuevos horizontes formales de una plástica académica que, como se ha evidenciado últimamente, tampoco le fue ajena¹¹⁹.

Para mayor culto, veneración y devoción

Las finanzas de las cofradías, como se observa a lo largo de la Edad Moderna, es una cuestión espinosa. Las «tarjas» de los cofrades a las que se suman las cuestaciones o demandas populares (finalmente prohibidas en el reinado de Carlos III) suponían la base para el sustento de los diversos cultos. Pero dichos fondos, con frecuencia, eran insuficientes para el acrecentamiento de empresas artísticas destacables salvo que los supliese la munificencia particular de algún adinerado miembro, como acaecerá a finales de la centuria con Francisco González de Avellaneda y los murales de la iglesia de Jesús. Ya se asistió a la maniobra exitosa de la cofradía a fines del siglo anterior a fin de conseguir el apoyo crucial de los gremios logrando, así, evitar los costes del cortejo

¹¹⁹ Fernández Sánchez, J. A.: «Esculturas para un nuevo tiempo: La transición del estilo de Salzillo en su obra para Lorquí» en E. J. Marco Gomariz (coordd.), Salzillo en Lorquí. Lorquí: Ayuntamiento, 2020, pp. 15-19.

de la mañana de Viernes Santo y poniendo todos los caudales de la entidad al servicio de la edificación del templo. Pero se trata, es fácil comprenderlo, de un caso excepcional dentro, incluso, de una centuria de tanto dinamismo económico como la dieciochesca.

La frecuente problemática de corporaciones como la de la Sangre o la escasa actividad de otras, como la de la Soledad de los comerciantes, evidencia que pocos dispendios podían permitirse más allá de la organización de los desfiles. Sorprende en medio de este panorama, nuevamente por su excepcionalidad, lo acaecido con la «Benerable Congregacion de Sierbos de Maria Santisima de las Angustias» que, a la altura de 1765, va a iniciar la ardua tramitación para la erección de la magnífica capilla destinada al «maior culto, beneracion y deboción» de su titular¹²⁰. Nada se ha dicho de esta entidad más allá de la problemática referida a la concesión primera de espacio en el retablo de la antigua capilla de la Asunción de San Bartolomé y la llegada del conjunto escultórico salzillesco, según indican las crónicas, en aquel 1741. Es el mismo relato el que añade, finalmente, la erección de la «Esclavitud de Servitas [...] por unos comerciantes de Murcia [...] en 1757»¹²¹. Del documento preparatorio para la ejecución de la obra se obtienen, precisamente, novedosos datos que deben ser tenidos en consideración.

En primer lugar, es notorio, la situación solvente de una congregación de apenas una década de existencia. Segundo, el éxito devocional de la efigie de Nuestra Señora de las Angustias que pronto había conseguido polarizar a su alrededor una entidad piadosa dinámica y representativa. Tercero, no menos significativo, la notoriedad de sus miembros. Es, quizá, este último dato el más esclarecedor al respecto pues se afirma en el contrato la presencia de acaudalados individuos ya insertos en la nómina de la Cofradía del Nazareno que, tal como don Antonio Fontes Paz, actúan como «apoderados legítimos de la Benerable Congregacion». En otros casos, como el del grabador Bernardo Aguilar y Bríñez, ya había financiado de su peculio tiempo atrás la escultura del Nazareno que remataba la portada de la misma Ermita de Jesús. Ahora, sin embargo, representan legalmente a la entidad servita en una empresa otra vez costosa y fuera del alcance de la mayor parte de las penitenciales. No se trataba, en efecto, de acomodar la imagen de las Angustias en una capilla o celda dentro de la iglesia sino de construir en San Bartolomé, a sus expensas, un magno y amplio recinto que, con toda su envergadura, se adelantaba en magnitud y dimensiones a la futura edificación del nuevo recinto parroquial¹²².

La resolución de una congregación de tan corta vida a la hora de emprender las obras se justifica dentro del propio documento al expresarse con rotundidad como la misma se abonaría directamente «con los caudales y fondos con que se allaba», es decir, que no precisaba de empréstito ni préstamo alguno y que, por si fuera poco, «los deudores [de la

¹²⁰ AGRM, Registro de Alejandro López Mesas, 10 de noviembre de 1766: fº 680 y ss. Agradecer, en este punto, la referencia al profesor M. Pérez Sánchez.

¹²¹ Díaz Cassou, P.: Pasionaria, pp. 103-107. Debe pensarse en el carácter aproximado de las fechas aportadas pues, posteriormente, Ibáñez dará cuenta de la existencia de un libro de 1756 en el que, bajo el título de Escuela de María Santísima de las Angustias, se recoge la habitual práctica estacional de los Servitas: Ibáñez García, J. M.: Rebuscos, pp. 161 y 162.

¹²² AGRM, Registro de Alejandro López Mesas, fº 680rº y 680 vº. De hecho, el último intento dieciochesco por adelantar las obras (sin ser definitivo) no ocurrirá hasta 1795 en que, el ya enfermo comerciante, Antonio Garrido se ofreció económicamente a sufragar íntegramente la obra: Marcos Rocamora, J.: Noticias de varios casos que han acontecido en diversos pueblos y en particular en esta ciudad y Reino de Murcia: Manuscrito del Archivo Municipal de Murcia (AMM), vol. 2, ca.1804, ffº 66vº-71.

Congregación eran todos] personas opulentas»¹²³. Así, lejos del relato gremial de los plateros que alcanza estos días, debe insertarse la bonanza y nombradía de la entidad en las magníficas rentas obtenidas por la preeminencia social de sus miembros lo que conllevará, ya en el tránsito al nuevo siglo, a la presencia del preclaro Jesualdo Riquelme y Fontes como rector de la misma. De este modo, aunque nada figure documentalmente al respecto, la postrera relación con los orfebres habría de surgir en forma de nuevo acuerdo notarial para venerar allí al titular del oficio, San Eloy¹²⁴, o bien por medio de un acuerdo, al uso de los ya citados, para que los oficiales y miembros de sus talleres se hicieran cargo de portar la insignia o costear parte de los gastos de sus procesiones.

De lo que no cabe duda alguna es de la magnificencia de la nueva fábrica cuyo relato estético se insertará, de forma acaso precursora, dentro del nuevo lenguaje clasicista. Las dimensiones del retablo, cuya traza ya fue abordada por Pérez Sánchez, así como la luz correspondiente a la boca del camarín, evidencian el grandilocuente relato desarrollado alrededor de la titular. No existía a esas alturas del siglo en la capital titular de cofradía alguna, salvo la relevante Purísima anexa al convento de San Francisco, que se ostentase en un espacio tan moderno y al uso de la nueva estética oficial. Si el liderazgo en esta propuesta hubo de corresponder, como en el aludido caso inmaculista, a la dirección del propio Antonio Fontes es una cuestión que para nada parece descabellada dado su protagonismo de adalid del espíritu ilustrado como rector de la aledaña Real Sociedad Económica de Amigos del País. Sea como fuere, según refiere Rocamora, la imagen de las Angustias no volvería al templo para presidir su magnífico recinto hasta los fastos inaugurales del 14 de Septiembre de 1797 estando ya finiquitados, como expresan las cuentas incorporadas, los gastos correspondientes a los retablos de San José y San Eloy, así como la efigie del Patriarca tallada por Roque López al efecto¹²⁵.

Dificultades económicas: la Preciosísima Sangre y la marcha de la Soledad a los Capuchinos

Capítulo inédito es también la sustitución de la Soledad realizada por Nicolás de Bussy para la Preciosísima Sangre por la nueva Dolorosa tallada por Roque López en 1787 con encargo particular del mayordomo José María Ruiz Funes. La cuestión dista de suponer una simple consecuencia del éxito alcanzado por Salzillo en 1755 con su versión antológica para la Cofradía de Jesús. En sentido riguroso, se encuentra sometida a la difícil covuntura atravesada por la corporación en aquellos años: así, en febrero de 1777 el aludido mayordomo eleva memorial a la cofradía indicando que hacía dos años que no se materializaba la procesión y pidiendo explicaciones al respecto¹²⁶. Tras diversas evasivas, el obispado obliga a la cofradía a convocar cabildo en el que Francisco Viejo,

¹²³ AGRM, Registro de Alejandro López Mesas, fº 680.

¹²⁴ Recuérdese como la cofradía de los plateros así como sus funciones lúdico-religiosas acontecían anteriormente en el seno del desaparecido Convento de Santo Domingo.

¹²⁵ Marcos Rocamora, J.: Noticias..., vol.2, ff.67 vto. y 68.

¹²⁶ AHAS, Memorial del mayordomo José María Ruiz Funes, 28 de febrero de 1777 (caja II, leg.12), ff.1 y 1vto. En la nómina del Jubileo de 1776, en efecto, consta la visita a los cuatro templos estacionales por parte de la Cofradía de Jesús y la Congregación de las Angustias, no así la de la Sangre: Marcos Rocamora, J.: Noticias de varios casos que han acontecido en diversos pueblos y en particular en esta ciudad y Reino de Murcia (AMM, vol.1), cca.1804, ff. 185 y 185 vto.



María Santísima de las Angustias (detalle del Cristo)

abogado de los Santos Consejos y mayordomo de la Sangre, informaba que la procesión y demás actos de la corporación no se materializaban «por ser publico y notorio que dicha Cofradia no tiene haveres ni fondos y aun una libra de zera, y menos los Cofrades en común ni en particular, han concurrido ni concurren a los gastos» 127. Pero estas dificultades en absoluto eran las únicas que afectaban a la cofradía: los carmelitas, aprovechando el grado de postración de la corporación, habían hecho acopio de todos sus bienes incluidas las efigies de los pasos. En este sentido, en 1778 los cofrades vuelven a hacer un nuevo requerimiento a los frailes para que devuelvan «las imágenes y alhajas» 128.

Dada esta situación el cortejo no pudo materializarse nuevamente hasta 1785 cuando, según advierte el manuscrito de Ramos Rocamora, vuelve a salir gracias a la interven-

ción de un mayordomo sin cuya aportación económica «no hubiera salido nunca, por lo perdido que estaba todo»¹²⁹. Debía existir ya un cierto acercamiento a los frailes pues, aunque la disputa seguía abierta, se habían realizado unos nuevos estatutos en 1784¹³⁰. Por último, en 1786, con venia de la orden «la comunidad de religiosos del Convento del Carmen cede el uso de la capilla primera a la derecha de la entrada a la Ilustre Cofradía de la Preciosísima Sangre» desplazando a las imágenes de la Virgen de la Caridad, San Benito y San Roque que, hasta entonces, ocupaban dicho espacio¹³¹. Como consecuencia de ello la corporación se vio obligada, en ese mismo momento, a contratar con el tallista Diego García nuevo retablo que se estrenó, con cierta pompa, en febrero del año siguiente¹³².

¹²⁷ Id.: f. 4.

¹²⁸ AHAS, Requerimiento de la Cofradía de la Sangre a los frailes del Carmelo Calzado, 1778 (caja IV, leg.38), f. 249.

¹²⁹ Hay más de un motivo para pensar que ese mayordomo que sufraga los costes de la procesión y aún de «la combocatoria nueva» no era otro sino el ya reiterado Ruiz Funes: Torres Fontes, J.: Efemérides..., p. 257.

¹³⁰ AHAS, Constituciones de la Cofradía de la Preciosísima Sangre, 1784 (cajón IV).

¹³¹ AGRM, Contrata entre el Convento del Carmen y la Cofradía de la Sangre, 17 de abril de 1786, ante el notario Ignacio Fernández Rubio, prot. 2858, f. 181.

¹³² De la Peña Velasco, C.: El Retablo Barroco en la antigua Diócesis de Cartagena. 1670-1785. Murcia: Asamblea Regional, 1992, p. 467.

Se trata, como puede entenderse, de una fecha crítica para los cofrades que, pese a la penuria económica arrastrada, se encuentran con unos gastos imprescindibles para garantizar el definitivo arraigo de titular y cofradía en el templo carmelita. Además, a los gastos del retablo y los necesarios para la procesión, los miembros hubieron de añadir los correspondientes al «grande golpe de música [y el sermón que] predicó M.R.P.F. Juan Martí conventual de dicho Convento» del Carmen para el estreno del recinto¹³³. La entidad hubo de exigir, pues, una contribución para este fin pues, aunque no existe constancia documental del preceptivo cabildo, sí consta como varios mayordomos fueron expulsados de la misma al no satisfacer la cuota que les correspondía¹³⁴. En medio de esta situación acuciante, López Jiménez añade una sorprendente decisión al referir como, en aquel mismo 1787, «la Soledad pasó a poder de los capuchinos hasta la exclaustración [ya en 1836 cuando la talla] volvió al Carmen» ¹³⁵. No cabe duda que la acuciante situación económica de la cofradía obligó a esta radical decisión que se suplió, ese mismo año, con el ofrecimiento del antedicho Ruiz Funes de ceder anualmente la nueva Dolorosa hecha por Roque López, y de su propiedad, para que cerrase los cortejos de Miércoles Santo¹³⁶.

Época de contradicciones: cofradías, gremios e Ilustración

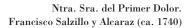
La difícil situación que se observa en algunas cofradías pasionarias, en realidad, no es consecuente con la vitalidad y dinamismo coetáneo observado en otras corporaciones religiosas que, como las del Rosario, las sacramentales o las de ánimas, gozan de un esplendor significativo. Al contrario de lo observado entre las penitenciales, entre las que se acostumbraba realizar demandas públicas para complementar los exiguos ingresos de sus tarjas, se sobrepone en el ámbito urbano una realidad diferente. La segunda mitad del XVIII, en efecto, va a ser una época dorada para el desarrollo del culto como van a manifestar los inventarios catedralicios y parroquiales entre los que va a abundar el acopio de elementos suntuarios que van a llenar de sofisticación el desarrollo litúrgico. Esta coyuntura es particularmente favorable para las instituciones sacramentales, esto es, volcadas al culto eu-

¹³³ AHAS, Memorial de gastos por el estreno de la capilla del Cristo de la Sangre, 24 de febrero de 1788 (caja IV, leg.3), s.f.

AHAS, Memorial de varios cofrades pidiendo su baja de la cofradía, 18 de marzo de 1788 (caja IV, leg. 252 y stes), s.f. En el mismo se alude a que la cofradía, en «contra [de] su criterio y el de las reales órdenes» había organizado «comedias en el Colegio de la Anunciata, que fue de los jesuitas, rifas y juegos, gastando el dinero conseguido a su albedrío, sin que haya disposición de derecho». Contraproducentemente, esos mismos cofrades, habían denunciado seis días atrás que la cofradía los tuviese «por morosos» cuando, a su parecer, «tiene muchos ingresos». Así, los documentos avalan que, al margen de la endémica carestía económica, además se había abierto una fractura en el seno de la corporación que, como puede apreciarse, tenía un evidente trasfondo económico.

¹³⁵ La Verdad, (27/III/1953). No existe constancia de este documento en el archivo de la Archicofradía de la Sangre aunque, dadas las referencias que recoge el citado erudito, hubo de existir. Como puede observarse, la correspondencia con la problemática de la corporación en aquellos años es concluyente y evidencia como, para solventar los acuciantes gastos, la corporación enajenó la talla de Bussy que fue adquirida por los capuchinos. López Jiménez, contradictoriamente, expone poco después como la Soledad no habría salido ya a partir de 1785, aludiendo a una cita en J. Marcos Rocamora: Noticias, vol. I, que no figura expresamente en dicho manuscrito. Véase J. C. López Jiménez: «Historia de la Archicofradía». Miércoles Santo, 5 (1953), p. 29.

¹³⁶ Consta, en ese sentido, el primer traslado de la nueva talla hasta la iglesia del Carmen: AHAS, Memoria documental del año, 2 de abril de 1787 (caja IV, leg. 3), s. f.



carístico que, ocasionalmente, contarán incluso con el apoyo directo de miembros de la nobleza o del ejecutivo estatal. Tal es el caso de la correspondiente a la parroquial de San Juan Bautista que ostentará entre sus enseres una vistosísima carroza tallada en Madrid y que será remitida, junto a otras obras artísticas, por el Conde de Floridablanca¹³⁷.

En otros casos, como las correspondientes a la parroquial de Santa María (entonces aún en la catedral) o a Santa Eulalia, contaron con fondos suficientes como para renovar el efecto magnificente de sus monumentos de Jueves Santo cuya tramoya ejecutará el pintor italiano Pablo Sístori¹³⁸. Cierto es que la sofisticación no alcanzó el lujo correspondiente a instituciones homónimas radicadas en lugares como Sevilla, Granada, Valencia o la propia Corte, pero es evidente la puja por evitar el desdoro comparativo con las fórmulas escenográficas, y aún barrocas, existentes en el país. Cierta vitalidad añadirá a esta atmósfera el opúsculo de las cofradías de origen gremial que, como las de San José de los carpinteros o la Santa Cruz de los panaderos, aún mostrarán una capacidad evidente para aumentar la magnificencia ceremonial: baste recordar la ejecución del lujoso estuche para ubicar la reliquia del Lignum Crucis que fue acompañado, en 1794, de un solemnísimo cortejo para trasladarla desde San Pedro a Santa Eulalia, previa estación en el seno de las naves catedralicias¹³⁹.

La solvencia económica durante la mayor parte de la centuria en el antiguo reino murciano, el cúmulo de ceremonias desarrolladas al amparo de la nueva trama urbanística (que había visto surgir del entramado medieval fla-



mantes fachadas, esbeltos campanarios y ampulosas naves), había acostumbrado a la ciudad a una retórica expresiva que distaba de la improvisada atmósfera cultural del siglo anterior. Bajo esa dinámica, particularmente de mano de los gremios, aún podrán verse pompas de sofisticado gusto barroco que evidencian la

¹³⁷ Ha analizado la mentalidad y la relación con Murcia de José Moñino y Redondo: López Delgado, J. A.: La Biblioteca del Conde de Floridablanca. Papeletas bibliográficas y notas para su estudio y reconstrucción. Murcia: 2008; y Vida, passim.

¹³⁸ Costosa obra que importó 4.000 reales, cuyas bóvedas pictóricas ya se exhibieron en la Semana Santa de 1787: Marcos Rocamora, J.: Noticias, vol. I, f° 334.

¹³⁹ Fernández Sánchez, P. y Fernández, J. A.: «La activa religiosidad del gremio de panaderos de Murcia en el último tercio del siglo XVIII (1770-1800)». Cangilón, 37 (2020), pp. 89-91.



inserción de Murcia dentro de la cultura festiva europea y sus formas. Buena prueba de ello, por evocar al asociacionismo laboral, fueron las fiestas dedicadas a conmemorar los nacimientos de los infantes Carlos y Felipe, acontecidas en enero de 1784, en las que los gremios se esforzaron en mostrar su vitalidad poniendo en la calle diversos carros alegóricos y otros artificios 140. No menos esplendor revistió el cortejo cívico por la proclamación de Carlos IV

que se desarrolló en junio de 1789 y en el que, nuevamente, el peso de los gastos descansó en las instituciones gremiales 141.

Esta coyuntura, que podría parecer baladí en relación al contexto de la Semana Santa, en absoluto lo es pues representa la demostración de fuerza de los gremios ante las primeras tentativas inquisitivas de la Ilustración. En efecto, el desarrollo progresivo del ideario liberal ponía en entredicho estas corpo-

¹⁴⁰ Torres Fontes, J.: Efemérides, pp. 253-255.

¹⁴¹ Id., pp. 282 y 283.

raciones y, más aún, el coste, desmedido a su parecer, de tales alardes festivos. Ha de recordarse, en este sentido, como había sido el empuje gremial, haciéndose cargo ya desde finales del XVII de sacar los pasos, primero, de la Cofradía de Jesús y, finalmente, de la Preciosísima Sangre, el que había permitido mitigar el ahogo de las entidades pasionarias facilitando la dedicación de sus fondos en el desarrollo de empresas específicas como la edificación de ermitas, capillas o la propia renovación escultórica de los pasos. De modo que, al apuntar directamente sobre estas agrupaciones de oficios, en realidad, se ponía en entredicho el modus vivendi de las procesiones; al menos, al modo de cómo lo habían venido haciendo a lo largo del siglo XVIII.

Más seria se tornará la situación cuando, en 1768, se ponga en marcha, a instancias de Campomanes, un expediente informativo en el que, de forma minuciosa, los obispos de cada diócesis debían anotar el total de cofradías existentes por parroquias y conventos así como los gastos que solían poner a disposición de sus funciones anuales. La medida, como puede entenderse fácilmente, ponía el acento en el control gubernamental de los medios v rentas que, recibidas secularmente de mano de devotos, habían ido a parar a los fondos de las corporaciones. El interés fiscalizador es evidente y viene de una mano, como la del aludido Campomanes, que ya había propuestos solo dos años atrás la ejecución de una desamortización eclesiástica para reforzar las finanzas del estado. Los ilustrados, en este sentido, pondrán el acento sobre la dedicación de estos fondos a objetivos (siempre bajo su óptica) faltos de interés para la economía nacional y, en consecuencia, considerados ociosos. De modo que, al considerarlos bienes no activos pondrán en marcha iniciativas legislativas para tratar, en lo sucesivo, de evitar el uso y acopio de los mismos¹⁴².

Mayor beligerancia tuvo la Real Cédula de febrero de 1777 donde Carlos III firmaba la supresión inmediata de disciplinas, flagelantes, ensogados y otras fórmulas consideradas supersticiosas. Además, se prohibía a los penitentes llevar la cara cubierta, así como celebrar procesiones durante la noche¹⁴³. El documento arribó a Murcia, publicándose mediante bando real, el sábado 15 de marzo y supuso, de facto, la supresión de las disciplinas «en San Andrés [y] en San Ginés» pues vieron inaceptable no poderlo hacer en la noche¹⁴⁴. El impacto sobre las procesiones, sin embargo, será diferente pues se verificaron con casi total normalidad: saliendo, de hecho, por vez primera el nuevo paso de los Azotes de Salzillo y la recuperada procesión del Prendimiento organizada por el gremio de los Torcedores de seda¹⁴⁵. Esta normalidad, sin embargo, quedó sometida a ciertas molestias para los cofrades que, en algunos casos, tuvieron consecuencias: así, los cofrades de la Sangre, que no sacaron su procesión debido a la carestía económica que arrastraban, llevaron al titular para salir en el recuperado cortejo del Jueves Santo y, al menos a su parecer, desistieron de salir en los años siguientes debido a que los estantes

¹⁴² Plaza Orellana, R.: Los orígenes modernos de la Semana Santa de Sevilla. El poder de las cofradías (1777-1808). Sevilla: El Paseo, 2018, p. 54.

¹⁴³ Fernández Sánchez, J. A.: «Aproximación a la Semana Santa de Murcia en tiempos del Conde de Floridablanca». Murcia, Semana Santa, 11 (2008), pp. 48-55.

La alusión de Rocamora no está clara en este punto y acaso pudo aludir a las disciplinas de Santa Quiteria y no a la procesión de San Andrés, la de los Torcederos, que, como se verá, si salió en dicho año: Torres Fontes, J.: Efemérides, p. 181. Id., p.193.

«iban abochornados» ante la premura de devolver el Cristo al Carmen entre las cinco y las seis de la tarde¹⁴⁶.

Seis años después, el 25 de junio de 1783, se decretó la supresión de todas las cofradías gremiales aunque, por lo que se sabe, la aplicación en Murcia no llegó a ser efectiva. No obstante, el proceso confiscador procedió a granjear a favor del erario público, esta vez bajo auspicio del Conde de Floridablanca, las rentas percibidas de «prebendas y beneficios no curados» a los que se añadirán, ya en el año siguiente, las procedentes de «canonjías, prebendas y beneficios» 147. La persistencia del culto, por el contrario, en casos como el ya aludido de la Santa Cruz de los panaderos evidencia que, acaso por mediación del político murciano, la medida guedó provisionalmente en suspenso. La ausencia de estudios específicos al respecto impide ser más precisos pero parece evidente que, al menos durante los últimos años de la centuria, la actividad religiosa de los gremios no mermará: dándose la circunstancia curiosa, incluso, de la irrupción de nuevos corporativismos que, como el de los maestros de capilla de la ciudad, llevará a la realización en ese mismo año de la efigie titular de Santa Cecilia.

No obstante, la situación distaba de normalizarse constituyendo una auténtica fractura para la vertebración de la sociedad tradicional. Así las cosas, en septiembre de 1798 otro Real Decreto, esta vez firmado por Carlos IV a instancias de Godoy, daba comienzo a la desamortización eclesiástica poniendo primeramente la preferencia estatal en el acopio de los bienes raíces de las co-

fradías, las casas de misericordia, los hospicios y las casas de reclusas¹⁴⁸. Comenzaban a desmembrarse así las bases de la cohesión social y la mutualidad asistencial de los gremios que había sido esencial para la vertebración del estado moderno. Las cofradías. como consecuencia, deberán enfrentarse en las décadas siguientes a situaciones inimaginables con anterioridad que, con todo, quedarán rebajadas ante la crítica situación que provocará, en 1808, la invasión silenciosa del ejército francés. Hasta entonces, el rechazo popular a las nuevas medidas, las tensiones entre la autoridad y las cofradías díscolas (prestas a oponer resistencia ante la arbitrariedad gubernamental) sumergirán a la sociedad murciana, como a la del resto del país, en un periodo oscuro del que emergerá, con ánimo opositor y beligerante, el talante reaccionario de órdenes mendicantes y pequeños burgueses desamparados ante el ocaso gremial. Las cofradías, como estas gentes, habrán de adaptar sus estructuras y mentalidades para sobrevivir ante un panorama claramente desalentador y opuesto a su supervivencia.

Esplendor artístico finisecular

En medio de esta vorágine la vida de las corporaciones pasionarias sigue su curso. No cabe duda que los acontecimientos que marcaron las décadas de los setenta y los ochenta en el seno de la Preciosísima Sangre supusieron un punto de inflexión para esta cofradía. Así, en 1789 ya se constata el encargo de una «fuente y todo el monte de la Sangre» para contribuir al esplendor del titular durante sus procesiones

¹⁴⁶ Testimonio que no deja de llamar la atención en el inestable contexto que vivía la Preciosísima Sangre en aquellos años y que ha sido abordado anteriormente: AHAS, Memorial, fº 5.

¹⁴⁷ Torres Fontes, J.: Efemérides, pp. 244 y 245.

¹⁴⁸ Plaza Orellana, R.: Los orígenes, p. 50.

cuyo montante, 1400 reales, supone una cifra estimable tratándose de una reforma que había de anexionarse al paso, ya reformado previamente, por el escultor Pedro Federico Pérez en 1751¹⁴⁹. Incluso, en 1797, buscando seguramente aligerar las cargas de la entidad, se consigue la mediación de Joaquín Riquelme a fin de lograr que los maestros veedores de los fabricantes de lanas se hicieran cargo de sacar el paso de la Negación. Se precisaba, en este caso, que se hiciese en las mismas condiciones que, solo unos años antes, ya había conseguido el aristócrata para sacar también el del Pretorio (mediación que conllevará la presencia de nazarenos de túnicas moradas, seguramente las mismas de la procesión de Viernes Santo, portando el paso de Bussy)¹⁵⁰.

Todo ello, a lo que habrá que sumar un último concierto con el gremio de panaderos para sacar el nuevo paso de la Samaritana, ya en 1799, constata la estabilidad alcanzada, al fin, por la cofradía así como el interés concentrado en los últimos años del siglo por ostentar una estética de mayor envergadura¹⁵¹. Este último caso, ciertamente, resulta esclarecedor al concitar uno de los conjuntos escultóricos de mayor vistosidad y calado popular de cuantos se añadieron durante la centuria¹⁵². Ciertamente, en la obra de Roque López confluyen una serie de elementos que, como el pintoresquismo o el talante bucólico del asunto evangélico, enlazan con el gusto relamido de ciertos sectores sociales de la España finisecular. Así, el conjunto ha sido vinculado con una estela rococó que, en sentido riguroso, tan solo se explicaría por el tono grácil

y delicado de las efigies de Cristo y la mujer de Samaria. En realidad, conviene sopesar la estética más allá, enlazando la delicadeza formal, las blancas claridades de las carnaciones (con sus característicos y artificiosos sonrosados), o la soltura del cabello, con un impulso crecientemente romántico. En efecto, tales aspectos ya concitaron la atención de Salzillo en la Virgen del Carmen de Liétor retomándola aquí el discípulo para adecuar los amplios volúmenes del modelado a la retórica itinerante de la obra.

La opulencia formal de este paso, llena de optimismo y vitalidad, ciertamente rompen con el carácter lacónico y excesivamente severo de sus versiones de la Dolorosa: cual la realizada, anteriormente, para la misma procesión de Miércoles Santo. Por ello es preferible entender este viraje en las propias capacidades de un artista que, más allá de la pericia técnica o la audacia compositiva, destacó por el uso sugerente de fuentes iconográficas muy diversas. Así, este conjunto constituye un cierre de ciclo al volver en su configuración sobre el tema de la historia religiosa diocesana que ya se había desarrollado en la capital a la sombra de las obras del imafronte. En efecto, la historia legendaria de la Samaritana, según la versión eclesiástica del jesuita Baltasar Pajarilla (1734) contaba la venida de la mujer huyendo de las primeras persecuciones judías en el siglo I. De modo que se reivindicaban con su uso en las procesiones las raíces del cristianismo local que arrancaba en los mismos tiempos apostólicos. Bajo esta óptica talló Salzillo un primer paso para Cartagena,

¹⁴⁹ La cuantía de 585 reales que importó el trabajo de Pérez en 1751 apenas es comparable con el gasto más generoso que importó la última reforma que sobre el paso se acometió en el siglo XVIII. Véanse: Torres Fontes, J.: Efemérides, p. 282; y AHAS, Cuentas de José Abadía Campos ante Manuel Rubín de Celis, 15 de septiembre de 1751, ff° 4-5v°.

¹⁵⁰ AHAS, Concierto entre los maestros fabricantes de lanas y la Cofradía de la Sangre, 7 de abril de 1797, s.f.

¹⁵¹ AGRM, Convenio entre la Cofradía de la Sangre y el Gremio de Panaderos de la ciudad de Murcia, 7 de abril de 1800; ante el notario Joseph Pacheco, prot.4718, ffº 158 y ss.

¹⁵² Aspectos que ya han sido abordados a este respecto por Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez, J. A.: «La activa», pp. 91-94.

en 1773, que tras la versión murciana de Roque López aún verá crecer su número posteriormente con versiones para Lorca y Mula¹⁵³.

La salida de este paso servirá, por tanto, para constatar varios aspectos antes de abandonar definitivamente la centuria. De una parte, la recuperación de la Cofradía de la Sangre que, sumándose nuevamente a la fórmula ideada un siglo atrás por los cofrades de Jesús Nazareno, se obligará con el gremio de panaderos a sacar el magnífico grupo a las calles. El protagonismo de los oficios urbanos, como se ve, trata de sobreponerse al primer intento de abolición de 1783 reivindicándose con el apoyo desmedido a festejos y ceremonias religiosas de arraigo popular¹⁵⁴. Por otra, se consagra el tipo de acompañamiento orquestal, a modo de pequeñas agrupaciones instrumentales, según un modelo que perdurará en la ciudad hasta bien entrado el siglo XX. Esta fórmula, característicamente dieciochesca, se sumará a la presencia de coros que, de idéntica forma, servirá para anticipar con el canto del Miserere al tránsito solemne de los titulares¹⁵⁵.

Las procesiones de Semana Santa, por tanto, presentaban una atmósfera vigorosa donde a la belleza formal escultórica se sumaba ahora la incorporación de una mayor sofisticación musical, acorde con la característica formulación instrumental del periodo. Aunque, al contrario que en Cartagena, no exista pervivencia de aquellas fórmulas (es sugerente recordar aquí las partituras asignadas en la cercana ciudad al italiano Nicolás Pórpora) es evidente que la nueva es-



María Santísima de las Angustias (detalle)

¹⁵³ Fernández Sánchez, J. A.: «La Memoria de Hechuras de Roque López: Retrato de época, patrón iconográfico» en C. Belda Navarro (coord.): Roque López. Genio y talento de un escultor. Murcia: Fundación Cajamurcia, 2012, p. 143.

¹⁵⁴ Fernández Sánchez, J. A. y Fernández Sánchez, P.: «La activa», pp. 91-94.

¹⁵⁵ López Lorca, E.: «Los agrupamientos instrumentales como forma musical para los conjuntos escultóricos: una aportación a las procesiones del siglo XVIII». Cabildo (2022), pp. 134-136.

tética y las modas artísticas finiseculares dejaron una fuerte impronta en toda el área levantina.

El prolegómeno festivo de los Dolores

Aspecto singular de la religiosidad autóctona en estos años es la cristalización de la devoción a la Virgen de los Dolores. Los derroteros de la historia local, singularmente perceptibles desde la milagrosa irrupción de la devoción a los Siete Dolores y Santos Pasos en la parroquial de San Miguel (1689)¹⁵⁶ y el posterior prodigio obrado por la de las Lágrimas en plena Guerra de Sucesión (1706), determinaron la predilección por su culto¹⁵⁷. El episcopado de Belluga resultará definitivo al ensalzar el fervor que, desde su etapa granadina, ya mostraba el prelado hacia esta devoción: indudablemente canalizada a través de su piedad oratoriana y la inserción de la Orden de San Felipe Neri en la ciudad¹⁵⁸. Al margen de ello, la constitución definitiva en 1755 del arquetipo de Dolorosa levantina de mano del genial Salzillo supuso la focalización del fervor sobre un tipo representativo: beneficiado por las tonalidades tornasoladas de su atuendo (dejando atrás las consabidas modas de tiempos de los Austrias) o el halo estrellado, de calado inmaculista, que no hizo sino allanar la aquiescencia colectiva.

En medio de estos incentivos germinará, asimismo, el despliegue de un marco celebrativo acorde donde a la semana previa a la Pasión se le confiere el rango de prolegómeno gozoso de las procesiones. Conviene avisar en esta consideración sobre la inserción plena de Murcia en el desarrollo cosmopolita del culto a los Dolores que, desde el epicentro italiano, acabó arribando a cada recodo del mundo católico. En este sentido, aunque los orígenes del culto Servita se remontan al siglo XIII (con los precedentes que han sido analizados por el profesor de la Campa Carmona), la extensión oficial no se produjo en España hasta 1714 en que fue concedida a los Siervos de María por Clemente XI. Poco después, en 1727, el papa Benedicto XIII la ampliaba a toda la Iglesia bajo el nombre de «Fiesta de los Siete Dolores»¹⁵⁹. Tal vez por ello, el enardecimiento que la devoción ya poseía encontró un marco idóneo para la extensión de solemnidades y novenas en su honor. Así, aunque la pintura de la Piedad del taller genovés de Daniele Crespi (actual capilla del Nazareno de las Mercedes) refiriese un primer culto a los Dolores de la Virgen, focalizado acaso en la añeja capilla de genoveses del cenobio franciscano, lo cierto es que será la centuria siguiente la que vea culminar sus manifestaciones celebrativas 160.

Es por ello que los cultos y funciones, desarrolladas con aparato y ornato creciente, se consolidarán como antesala indispensa-

¹⁵⁶ Villalva y Córcoles, J.: «Pensil del Ave María. Historia Sagrada de las imágenes de María Santísima». Revista Murciana de Antropología, 9 (2002), pp. 90-92.

¹⁵⁷ Al respecto de la primera debe verse Alegría Ruiz, F. J.: «Breve bosquejo histórico de la Hermandad de los Santos Pasos y Nuestra Señora de los Dolores» en Nuestra Señora del Primer Dolor, pp. 17-23.

¹⁵⁸ El Obispo aprovecho, precisamente, la celebración del Viernes de Dolores de 1713 para el establecimiento en la ermita murciana de San José de este instituto religioso. Véase J. B. Vilar: El Cardenal Luis Belluga, pp. 21-38.

¹⁵⁹ De la Campa Carmona, R.: «Los Dolores de Nuestra Señora: devoción y culto». Boletín de las Cofradías de Sevilla, 499 (2000), pp. 32-38. Del mismo autor: «Tuam ipsius animam pertransibit gladius. La liturgia de los Dolores de Nuestra Señora en la liturgia occidental» en R. de la Campa Carmona (coord.): Actas de la Jornada Histórica Internacional <<Mater Dolorosa>>. Historia, Antropología, Espiritualidad, Devoción y Arte. Gilena: Parroquia de la Purísima Concepción, 2022, pp. 129-172.

¹⁶⁰ Pieza análoga a la que, de este autor, se conserva en el Museo Nacional del Prado procedente de la almoneda de la colección del Marqués de El Carpio y datada en 1626.





María Santísima de las Angustias (detalle)

ble de la Semana Santa. A los ejercicios de piedad vinculados a la cofradía ya invocada de San Miguel o los propios de las Lágrimas enraizados en la catedral, cabrá sumar hacia mitad de centuria los asociados a la parroquial de Santa Catalina: financiados, junto a un delicado ejercicio para la novena, por los señores Jerónimo Zaradona y Montoro y Luis Zarandona y Barrionuevo (1750)¹⁶¹. La presencia del estamento nobiliario en la munificencia de estas empresas devocionales, aspecto que también compartía con aquella congregación de los Siete Dolores o la Con-

gregación de las Angustias de San Bartolomé, evidencian el protagonismo de la nobleza en la consolidación del programa religioso de la última semana de Cuaresma. Tal vez por ello no deba sorprender que, tan solo cinco años más tarde, sea otro aristócrata, el tantas veces aludido Joaquín Riquelme, quien lidere la sustitución de la antigua Soledad de la Cofradía de Jesús por el espléndido icono salzillesco. La emulación reiterativa de formas italianas, cual las propias de la Corte durante la vida de la reina Isabel de Farnesio, se trasluce al constatar la influen-

¹⁶¹ AMM, Novena a Maria Santissima Dolorosa, como se acostumbra hacer en la Iglefia Parroquial de Santa Cathalina de la Ciudad de Murcia, Murcia, Imprenta de Felipe Teruel, 1750.

cia de los rituales de las «confraternitas» venecianas o napolitanas a la par de los ejercitados en Murcia¹⁶².

Junto a este clima va a mostrarse primordial el papel de las hermandades y cofradías del Rosario que estimarán la oportunidad de ampliar su relevancia social por medio de la adopción del nuevo modelo artístico. Así, completando su agenda ritual de celebraciones y prácticas externas, la festividad del Viernes de Dolores se incorporó con naturalidad a su calendario. Hubo de ser estimulante que la propia Congregación de las Angustias se destacara por el uso del «rosario público» que, progresivamente, se convertiría en auténtica procesión durante la tarde de Domingo de Ramos: conocida llanamente por Ramos Rocamora, ya en 1785, como «procesión de la Virgen»¹⁶³. Es muy pertinente este dato por cuanto ilustraba sobre la consideración de este culto externo como apogeo de la novena y función de Viernes de Dolores constituyendo, a la sazón, un modelo extensible a otras corporaciones. Así, la Cofradía del Rosario de San Lorenzo, en 1764, adquirió de mano de Francisco Salzillo y con la financiación del aristócrata Antonio Lucas Celdrán, una Dolorosa con la finalidad de convertirla en vértice devocional de la institución¹⁶⁴. Más tarde, en 1787, la correspondiente a la parroquial de Santa Eulalia trasladaba solemnemente en rosario otra efigie análoga, esta vez de Roque López, para fomentar aún más en esta colación su devoción 165.

Pero el repertorio escultórico dedicado a los Dolores en absoluto quedará aquí. Otras corporaciones de talante bien diferente también iban a poner su interés en adherirse al fervor reinante. Así, «las Hermandades de Ssmo. Sacramento y Benditas Ánimas de San Pedro», en cuya sede existía una talla del propio Salzillo, se hará cargo a partir de 1774 del sostenimiento de la devoción. Es sugerente este caso pues, tal como evidencia un grabado coetáneo (recientemente adquirido por una colección particular) la imagen contaba con airosas andas concebidas ex profeso: así, la bellísima iconografía de la Virgen arrodillada venerando la Cruz y el sudario, era sacada en procesión seguramente como cierre «de [la] novena y [la] Solemne Función en la Fiesta de la Transfixión» 166. Resulta evidente, pues, que se trataba de imágenes especialmente concebidas para su exposición pública aunque, a día de hoy, haya resultado imposible concretar aún el día exacto de dichas salidas. Aunque está claro que los Servitas escogieron la tarde del Domingo de Ramos es posible que las corporaciones del Rosario prefiriesen la madrugada del sábado al domingo, momento habitual de las «auroras» junto a los amaneceres de las jornadas festivas 167. El asunto, en cualquier caso, está pendiente de un estudio que revele con precisión lo relativo a estas salidas externas dieciochescas.

¹⁶² Sirvan al respecto la composición de misas con Stabat Mater cual las escritas en la ciudad de los canales por Vivaldi, 1712, o en la del Etna por los Scarlatti (1715 y 1723) y Pergolesi (1736). Ha tratado recientemente al respecto A. Martín Pacheco: «Stabat Mater de Luigi Boccherini (1743-1805): Música para María Dolorosa en la España Ilustrada» en R. de la Campa Carmona (coord.): Actas..., pp. 353-368.

¹⁶³ Marcos Rocamora, J.: Noticias, vol. I, fo 324.

¹⁶⁴ Ibáñez García, J. M.: Rebuscos, pp. 216-221.

¹⁶⁵ Marcos Rocamora, J.: Noticias, vol. I, fo 333vo.

Archivo Parroquial de San Pedro (APSP), Constituciones de la Hermandad del Santísimo Sacramento y Ánimas, 1774, s.f.

¹⁶⁷ Circunstancia que señalaría, bien a la madrugada del Viernes de Dolores (con la salvedad nada secundaria de que se anticiparían a la celebración de la función principal) o la más probable de viernes a Sábado de Pasión. Sea como fuere, la supresión por la normativa impuesta por los ministros ilustrados de Carlos III de los actos piadosos nocturnos en la calle, llevó a que no pocos de ellos pasasen a celebrarse en Murcia, desde junio de 1796, a la tarde de las jornadas de sábado. Véase al respecto de esta última circunstancia J. Marcos Rocamora: Noticias, vol. II, fº 54.



María Santísima Dolorosa de Santa Catalina. Francisco Salzillo y Alcaraz (1742)

Volviendo al éxito iconográfico del modelo mariano salzillesco es relevante lo acontecido en las corporaciones penitenciales que, según el camino marcado por la de Jesús, irán progresivamente incorporando el nuevo tipo. De esta forma, la entidad gremial de Torcedores y Tejedores de sedas incorporó a la procesión del Prendimiento, en 1784, una nueva Dolorosa de vestir hecha por Roque López¹⁶⁸. Tres años después, por las circunstancias ya abordadas atrás, la de la Preciosísima Sangre hará lo propio gracias a la munificencia del mayordomo Ruiz Funes que, en lo sucesivo, cederá la imagen para la procesión de Miércoles Santo llevándola en traslado en la tarde de Domingo de Ramos. Con el transcurso del tiempo, pasaría este acto a ser uno de los más celebrados en dicha jornada. El siglo llegaba a su ocaso, pues, con un fervor inequívoco a la Virgen de los Dolores y una difusión de la forma escultórica ideada por Salzillo que pasaría a ser parte inseparable del imaginario visual de la Semana Santa. El acervo devocional, con todo, acrecentaría el número de versiones que llegarían a la totalidad de los templos facilitando, ya en el siglo siguiente, un desarrollo ceremonial que se completaría, con inusual talante festivo, con el concurso callejero de bandas de música y el desarrollo nocturno, en la víspera, de animadas serenatas 169.

El cuadro de las últimas procesiones de la Edad Moderna

El panorama de la Semana Santa arroja a finales del siglo unas evidentes paradojas que son resultado, más allá de las circunstancias locales, del tenso clima social suscitado por el inicio de la Revolución Francesa. La presencia de franceses en la ciudad suscitó la inquietud de la población que, ocasionalmente, expresó de forma violenta su repulsa a la intromisión revolucionaria extranjera a partir de 1789. Las suspicacias, progresivamente, alcanzaron también al liberalismo burgués y, por añadidura, a quienes desde la nobleza había participado de las ideas ilustradas. Así, es evidente en el final de la centuria el desarrollo de posturas ambiguas entre los miembros de la élite comarcal. El incremento de posturas reaccionarias, particularmente de mano del clero regular, servirá para estimular el fervor de las clases populares que, como ocurre en el resto del país, se postularán a favor de un conservadurismo casi de índole sagrada: auspiciado, como en el premonitorio 1787, por la visita de personalidades eclesiásticas que, como Diego José de Cádiz, remarcarán con ímpetu las «buenas costumbres» y el rechazo frontal al ideario liberal. La visita del capuchino a Murcia fue ocasión para la catarsis devocional alcanzando su culmen en las multitudinarias «misiones» predicadas en la plaza de Santo Domingo¹⁷⁰.

Pese a todo ello, contrastando con el declive de capitales como Valladolid, las procesiones murcianas del XVIII van a destacar por la magnificencia desplegada alrededor de los cortejos. Es palpable el incremento de jornadas procesionales que, con la excepción del Domingo de Resurrección, sugieren un panorama radicalmente distinto al de centurias pasadas. Así, tras el prólogo concretado en torno a la descollante jornada de

¹⁶⁸ Id., vol. I, f° 319.

¹⁶⁹ Fernández Sánchez, J. A. y Fernández Sánchez, P.: «A siete puñales ceñida: Los Dolores de Nuestra Señora en Murcia» en Nuestra Señora del primer Dolor, pp. 30 y 31.

¹⁷⁰ Marcos Rocamora, J.: Noticias, vol. I, ffo 334-337.

Viernes de Dolores, con una variedad de cultos públicos ligados al acrecentamiento de «rosarios públicos» con las diversas efigies de la Dolorosa, se sumaba un Domingo de Ramos que florecía más allá del despliegue litúrgico anterior. De este modo, a la procesión vespertina de la Virgen de las Angustias, materializada al parecer desde 1757, hubo de sumarse, treinta años después, el traslado de la Dolorosa de Ruiz Funes desde Santo Domingo a la iglesia del Carmen. Así se desprende, al menos, de lo apuntado por Ramos Rocamora en aquellos años y que muestra la dignidad otorgada a unas imágenes que, en cualquier ocasión, habían de ser acompañadas con todo rigor, iluminación de cera y concurso instrumental¹⁷¹.

No hay datos, sin embargo, del traslado de Nuestro Padre Jesús hasta las Agustinas que, como pudo verse, acontecía también en dicho día. Tampoco hay evidencias de que dejase de celebrarse; el interés de las cofradías por recabar la camarería de los cenobios femeninos sobre sus titulares es una actitud que perduró. Así, la Preciosísima Sangre solicitó en 1699,y al parecer alcanzó, el privilegio de que las franciscanas del monasterio de San Antonio ejerciesen este papel sobre el Cristo de la Sangre¹⁷²; objeto presumible de traslados durante los muchos años que, durante esta centuria, la cofradía permaneció en la vecina parroquial de Santa Eulalia¹⁷³. Fue, precisamente, la jornada de Miércoles Santo la más afectada por las intermitencias en el desarrollo procesional. La difícil situación económica de la corporación y los sucesivos enfrentamientos con la comunidad carmelita dictaron la suspensión sucesiva del cortejo durante varios periodos. No obstante, a finales de siglo la actividad desplegada en su favor por Joaquín Riquelme y aún la desinteresada munificencia de Ruiz Funes supuso, al menos desde 1784, un periodo de estabilidad que, en cierto modo, cimentaría el esplendor de la centuria siguiente.

La incorporación al cortejo de Miércoles Santo del «paso de gallardetes», habitual en la procesión de Jesús en el siglo anterior, así como las reformas y mejoras incorporadas progresivamente a los pasos, permitieron la preservación de un patrimonio que acabaría siendo definitorio. El encargo a Salzillo del Cristo de la Sangre de Albudeite, ya en su época final, evidencia el impacto que el titular tallado por Bussy aún ejercía sobre los asistentes a los cortejos. La renovación de sus enseres, así como la pervivencia de aquellos «cordones de Ilo de oro de la Soberana Ymagen» sobre el contemplativo lagar demuestra, en el significativo 1751, los esfuerzos de la corporación para mejorar la escenografía de sus imágenes¹⁷⁴. Los sucesivos, aunque tardíos, conciertos notariales con los gremios facilitaron, como anteriormente a la Cofradía de Jesús, el sostenimiento económico del cortejo favoreciendo cierta desenvoltura en los años finales. El encargo a Roque López en 1799 del paso de la Samaritana

¹⁷¹ Así, cuando la Virgen de las Angustias no pudo regresar en 1796 a Santa Ana (sede de la Congregación mientras se remataban las obras de San Bartolomé), debido a que la lluvia inundó la acequia Aljufía que transcurría descubierta ante la portada del templo, al no caber en ninguna capilla de la catedral hubo de ser trasladada «de secreto» hasta la Purísima; discreción pese a la cual los congregantes acompañaron iluminando la obra de Salzillo con «con achones de encendidos» encendidas hasta el templo inmaculista. Id., vol. II, ffº 51v°. y 52.

¹⁷² AHAS, Pleito de la Cofradía de la Sangre con los frailes del Convento del Carmen Calzado, 1702-1703, fº 159.

¹⁷³ Recuérdese la problemática suscitada con la ruina, en septiembre de 1701, del puente de piedra que unía la ciudad con el barrio del Carmen y que obligó a la erección del actual Puente de los Peligros cuya inauguración se celebró en el mismo mes de 1742. Véase C. De la Peña Velasco: El Puente Viejo de Murcia. Murcia: Universidad, 2001, pp. 48 y 284.

¹⁷⁴ AHAS, Memorial del mayordomo José Abadía Campos, 1751, ffº 2vº-5.



María Santísima Dolorosa de Santa Catalina (detalle)

supone, sin lugar a dudas, el punto culminante implicando la irrupción en el desfile de una obra a la altura de la gran escultura del siglo. El compromiso de los panaderos, por su parte, a incluir el pertinente acompañamiento musical de instrumentos a su costa, muestra la inserción de la procesión en una estética de mayor refinamiento formal.

La jornada de Jueves Santo, marcada por la irrupción de los nuevos monumentos eucarísticos «de bastidor» según las fórmulas clasicistas milanesas, siguió la tónica de los siglos anteriores. Así, al traslado de vuelta del Nazareno a su ermita sucedería, de forma irregular, la procesión del Prendimiento de los sederos. Conviene precisar como en 1777, tras décadas de olvido, renació otra vez este cortejo añadiendo tres insignias que perdurarían en las calles durante lo que restaba de centuria. En aquella ocasión, al paso titular del Prendimiento se añadieron los del Cristo a la columna, la Dolorosa y, al menos en aquel año «el de la Sangre» 175. Aún no ha sido posible concretar el origen de la presencia del paso contemplativo en este séguito de la distante parroquial de San Andrés. Seguramente, el esplendor de la actividad sericícola en aquel tiempo hubo de ofrecer cobijo a los cofrades de la Sangre para que, al menos, pudieran sacar a su titular ante la falta de medios que acuciaba a su cofradía. El cierre de la jornada, con todo, abría un panorama inédito: tras la celebración del «cabildo de Jueves Santo» los mavordomos de Jesús marchaban, después del sermón, a realizar el «convite» y «á visitar las Yglesias de Estacion, referidas, saliendo con su Estandarte delante, con dos luzes y todos los Cofrades, y Mayordomos, con el Sr. Presidente procesionalmente»¹⁷⁶.

Posteriormente, se sumaba la correspondiente ronda de «los armaos» con sus habituales evoluciones (apreciadas ocasionalmente como «irreverencias»)177 y, ya en la madrugada siguiente, la convocatoria que llamaba a los mayordomos para que asistieran a la ermita. Era el inicio de unas horas de marcada significación, como en la centuria anterior, por la sobrecogedora salida del prodigioso Nazareno a las calles. Al rico ajuar perteneciente a la talla, valioso ya décadas antes, el XVIII aportó otros enseres textiles y, finalmente, la magnífica Cruz de nácar y plata llegada desde México¹⁷⁸. Mediado el siglo, la adición de las insignias de Salzillo prestó al acompañamiento una impronta artística de la que carecía anteriormente convirtiéndose, desde pronto, en el elemento de mayor ornato y suntuosidad dentro de la puesta en escena de la Semana Santa murciana. En una segunda mitad de centuria afectada por la explosión de lo superlativo (particularmente vinculado al ámbito de los modales y las formas públicas) aún sorprenderá la efusividad de las crónicas que, en 1777, pondrán el acento en las cualidades sobrenaturales producidas por el alarde de belleza; con arrobos, puede exagerarse, próximos al fenómeno místico. Recuérdese, por ejemplo, aquella crónica de la «viuda de un barbero, que venerando el Cristo de este paso [de los Azotes] desde su balcón el año que salió á la calle la primera vez, anegado en lágrimas espiró repentinamente» 179.

¹⁷⁵ Díaz Cassou, P.: Pasionaria, p. 206.

¹⁷⁶ ACJN: Actas de cabildo de la Cofradía de Jesús en los años 1775 a 1789, ffº 10 $^{\rm o}$ y $^{\rm o}$; y Actas de juntas particulares de la Cofradía de Jesús de los años 1796 a 1831, fº 53

¹⁷⁷ Ibáñez García, J.M.: Manuscrito, p. 28.

¹⁷⁸ El significativo ajuar barroco de la imagen ha sido tratado en Fernández Sánchez, J. A.: «Nuestro Padre Jesús en el pleno Barroco: Liturgia y artes para su culto». Nazarenos, 26 (2022), pp. 32-35.

¹⁷⁹ Fernández Sánchez, J.A.: «<<La obra...», p. 110.

El discurso litúrgico recuperaba su entero protagonismo ya adentrada la jornada en el mediodía. La temprana recogida de la procesión de Jesús resultaba imperiosa para el desarrollo de la celebración de los Oficios que, a su conclusión, concedían un momento trascendente al desarrollo itinerante de imágenes de la Soledad o, acaso, aquellas más modernas de los Dolores. Estas circunstancias fervorosas, análogas por otra parte a las evocadas al respecto en la centuria anterior, catalizaban el interés de los feligreses que, de forma más particular que en los cortejos penitenciales, gustaban de iluminar a las efigies mostrándose, esta vez sí, sin la envoltura anónima de antifaz y capuz. Esta forma de dejarse ver, aún dentro de la solemne caracterización del luto, en absoluto es exclusiva de la ciudad. Más bien, debe vincularse a la nueva retórica social del XVIII que tuvo, precisamente en la ostentación, una de sus expresiones más genuinas 180. Lógicamente, los parroquianos más favorecidos gustaban de hacerse ver con sus mejores galas, los adornos novedosos tomados de la etiqueta cortesana, y aquel protocolario ceremonial que, va en los albores de la centuria, había combatido con energía el obispo Belluga. El éxito de esta modalidad procesional es manifiesto como evidencia su pervivencia hasta bien entrado el siglo XX¹⁸¹.

Con todo, la mejor expresión del protocolo se verificaba en la procesión del Santo Entierro, propia de comerciantes, mercaderes y procuradores. Aunque, ciertamente, no abundan los datos referidos a su persistencia, la sencillez organizativa de su cortejo, así como su carácter de procesión oficial (esto es, expresión pública de los tres estados), explican la parquedad de las crónicas. El rigor organizativo, marcado por los derechos de privilegio y costumbre, solo deja asomar algún retazo cuando, en derredor de la salida del cortejo, se desenvuelve la conflictiva pugna entre los participantes. En estos casos, las prerrogativas adquiridas para ostentar insignias así como para usar un tipo de cera concreta, resuenan con particular estridencia. Es el caso de la procesión de 1796 donde los organizadores «tenían p. estilo de Combidar a todos los Escribanos del Nº y a los [otros] q. van alumbran con Achas de 4 pavilos». Éstos «pretendieron que el Comercio, les diera Sera, y respondió que aquel que los combidase se la diera». La reclamación, al parecer, estaba justificada pues, lejos de amedrentarse, acudieron hasta el grupo de «la Justicia Real», que también alumbraba en la procesión, y que, con el visto bueno final (seguramente condicionado) de los comerciantes, accedieron a entregar las velas¹⁸². Por lo demás, tal como alcanzó a las primeras décadas del XIX, el cortejo se caracterizaba por la mayor sencillez: conduciendo cuatro franciscanos las andas del Cristo Yacente y con la compaña de la Soledad que perdurará, como núcleo del cortejo junto a la Cruz, hasta el encargo por los mancebos de tienda de una efigie nueva de San Juan en 1800¹⁸³.

El ocaso de la vetusta comitiva del Resucitado del Convento de San Blas, cuyos ecos languidecen definitivamente al mediar el si-

¹⁸⁰ Lectura imprescindible al respecto, recalcando el papel combativo del padre Calatayud (quien también predicó en Murcia) contra tales usos, es J. Caro Baroja: Las formas complejas de la vida religiosa (vol. II). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1995, pp. 372-376.

¹⁸¹ Siendo, al parecer, de las más renombradas las correspondientes a las parroquias de San Antolín y San Lorenzo: Fernández Sánchez, J. A.: «La Virgen de la Soledad: Su procesión y sus cultos del Viernes Santo». Magenta, 36 (2021), pp. 42-45.

¹⁸² Marcos Rocamora, J.: Noticias, vol. II, ffo 34vo. y 35.

¹⁸³ Fernández Sánchez, J. A.: «Escultura», p. 59.

María Santísima Dolorosa de Santa Catalina (detalle)

glo, hacía que la del Santo Entierro fuese la última de las procesiones de aquella Semana Santa dieciochesca. Una constitución definitivamente madurada que iba a poner el acento, para lo sucesivo, en la relevancia concedida al arte escultórico. Se trataba, en definitiva, de una manifestación donde perduraba la simbiosis interesada de los distintos estados que, como puede imaginarse, confluían en cortejos protocolarios con el ánimo, como también los gremios, de exhibir su relevancia social. Pese a las profundas discrepancias que se suscitarán en la centuria siguiente, los cortejos comienzan a acaparar parte del protagonismo festivo que, aún entonces, capitalizaban los fastos del Corpus. Con todo, la lograda integración de los oficios en la tarea de poner insignias y tramos de penitentes en la calle, supondrá uno de los rasgos característicos. Por ahora es imposible determinar si fueron los miembros de estas corporaciones los primeros «nazarenos estantes» que optaron por alzar la túnica para facilitar la traslación callejera de las andas: ningún dato avala tal hipótesis pese a que la comparativa con localidades de la campiña cordobesa, como Lucena, permite considerar este pormenor¹⁸⁴.

No cabe duda, sin embargo, que el liderazgo de los mayordomos fue fundamental en la maduración de este modelo. A la tarea de regir el cortejo, conviene recordar, se suma su aportación económica para financiar las nuevas insignias, caso de la procesión de Jesús, o, como en el ya aludido de Joaquín Riquelme, para implicar a los gremios en comitivas como la de la Sangre. El lujo de los encajes en sus túnicas, las bellas escarapelas rizadas en forma floral sobre las largas caídas del capuz romo o la exhibición de lujosos zapatos con hebillas de plata, fue-



ron distintivos en los que se expresó la preeminencia social sobre la austera trama de las túnicas. Vale aquí recordar, en relación a esta ostentación, el caso singular de Jesualdo Riquelme quien, a la par de esta indumentaria, destacará por la entrega distin-

¹⁸⁴ La denominación de los portadores de los pasos como «estantes» figura ya en los reglamentos de la Preciosísima Sangre de 1728 (artículo tercero) siendo su número siempre reducido al mínimo posible: AHAS, Constituciones, s.f.



guida del caramelo: fórmula ingeniosa con la que solventar los rigores del ayuno en la mañana de vigilia del Viernes Santo. Finalmente, como parte del ornato indispensable, se complementa la severidad gregoriana de los coros, incluyéndose entre los pasos el correspondiente agrupamiento instrumental (en número de cuatro o cinco) según las formaciones camerísticas de la época. Un trasfondo lírico, poético, sobre cuyas melodías apreciar la belleza prístina de las esculturas recién terminadas.



La Semana Santa en la Era de las Revoluciones

La constitución de la Semana Santa regionalista

Pedro Fernández Sánchez

Guerra de la Independencia y pervivencia de la religiosidad tradicional

El fracaso del reformismo ilustrado y sus intentos por modernizar el territorio murciano a finales del siglo XVIII se materializa, en el plano religioso, en la pervivencia, a comienzos del siglo XIX, de una religiosidad tradicional, barroca y teatral que fue sustentada por las numerosas cofradías que jalonaban el antiguo Reino de Murcia. Estas instituciones religiosas de la ciudad se encontraban amparadas y ampliamente respaldadas por diversos gremios, así como por grupos de la élite local. Así pues, frente al aperturismo y reformismo preconizado en otros puntos de la geografía española, la sociedad murciana del cambio de siglo opta por reafirmar sus valores tradicionales y dar la espalda al aperturismo exterior¹. Una vez iniciada la invasión francesa de España, empieza a precipitarse, en mayo de 1808, la constitución de Juntas Locales y una Junta Suprema, con sede en Murcia, que será rápidamente ocupada por la oligarquía local². Muchas de esas figuras que detentarán relevantes cargos en el concejo de la ciudad, juntas e instituciones locales, también desempeñarán un papel vital en la dirección de cofradías.

La vinculación entre la Iglesia murciana y la lucha contra los franceses resulta evidente, sobre todo cuando se observa que escasos días después del estallido del conflicto, en mayo de 1808, ya estaba presente la Virgen de la Fuensanta en la ciudad y de inmediato es proclamada como «Generala» de las tropas por la Junta Suprema del Reino de Murcia³. Durante los años del conflicto, las misas solemnes con Te Deum, rogativas y procesiones

¹ Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia de la Región de Murcia. Murcia: Editora Regional de Murcia, 2004, pp. 344-347.

² Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia, pp. 352-353.

³ Candel Crespo, F.: La Murcia eclesiástica durante la Guerra de la Independencia (1808-1814). Murcia: Tipografía San Francisco, 2003, pp. 43-44

Santísimo Cristo de la Esperanza. Francisco Salzillo y Alcaraz, atribuido a (1755)

extraordinarias serán habituales, tanto en la catedral como en el resto de las parroquias de la ciudad. Entre estos cortejos destaca, el celebrado el 30 de mayo de 1809 con las imágenes de la Virgen de la Fuensanta y San Fernando, o la realizada el 7 de septiembre de 1810 con la Virgen de la Fuensanta junto con Ntro. Padre Jesús, probablemente el Nazareno que hay en la propia catedral, en agradecimiento a Dios por haber evitado la segunda invasión francesa⁴.

A pesar de encontrarse el país inmerso en plena invasión francesa, la ciudad de Murcia intentará mantener la normalidad en la vida cotidiana. Esto queda reflejado en la intención de la Cofradía de Jesús de realizar su tradicional procesión de Viernes Santo, e incluso proceda al reparto de túnicas y acometa los pertinentes preparativos⁵. Así sucede en el año 1809, aunque tal y como se refiere en un acta de 1810, la salida de la procesión finalmente no fue autorizada por mandato de la Junta Superior provincial⁶. En 1810, la cofradía de Jesús prepara la procesión de Viernes Santo desde las semanas previas, adoptándose en junta el Domingo de Ramos, 16 de abril, la decisión de que solamente salieran Ntro. Padre Jesús Nazareno v la Dolorosa⁷. Sin embargo, en esas fechas la ofensiva francesa del general Sebastiani llegaba a tierras del Reino de Murcia, entrando en Lorca el 22 de abril, Sábado Santo, y en Murcia el día 24⁸.

La ciudad de Murcia, prácticamente abandonada y solo habitada por unos 500 ciudadanos, fue saqueada por las tropas napoleó-



nicas desde la noche del 24 al 26 de abril de 1810. Los meses siguientes fueron de absoluta penuria ante las continuas exigencias de abastecimiento de hombres y víveres por parte de los ejércitos españoles y las hambrunas y epidemias se extendieron por diversas localidades⁹. Es de suponer, que la situación de las cofradías murcianas se vería notablemente resentida por la presencia de las tropas napoleónicas, siendo habituales las pérdidas patrimoniales como consecuen-

⁴ Candel Crespo, F.: La Murcia eclesiástica, pp. 52-53

⁵ Archivo Histórico Cofradía de Jesús (AHCJ): Libro de actas 1796-1831, 17 de febrero de 1809: fº 15.

⁶ AHCJ: Libro de actas 1796-1831, 16 de marzo de 1810: fº 18.

⁷ AHCJ: Libro de actas 1796-1831, 16 de abril de 1810: fº 18.

⁸ Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia, p. 354.

⁹ Id., pp. 354-355.



cia de los saqueos franceses. No se libraron del pillaje los lugares sagrados¹⁰, ya que fueron uno de los objetivos más llamativos para los invasores franceses ante la mayor probabilidad de encontrar en ellos piezas de valor. Para obtener una visión más amplia del deseo de saqueo de los ejércitos franceses, hay que tener en cuenta que, en esos días de abril, excepto Totana, todas las localidades entre Lorca y Murcia fueron saqueadas, e incluso también aquellas más distantes como Caravaca, Moratalla o Cehegín¹¹.

El 25 de enero de 1812, los ejércitos franceses volvían a entrar en Murcia de la mano del general Soult, siendo los saqueos significativos en el barrio del Carmen¹². Por aquel entonces, la ciudad ya había sido abandonada a su suerte por la milicia nacional por lo que se repetirían las escenas de rapiña. La situación era totalmente aciaga, la población murciana se encontraba muy mermada ante las continuas hambrunas, epidemias, contribuciones económicas y levas para reponer los ejércitos españoles¹³. En este contexto, la

¹⁰ González Castaño, J.: «Visión General de la Guerra de la Independencia en el Reino de Murcia» en: La Guerra de Independencia en la Región de Murcia. Murcia: Tres Fronteras ediciones, p. 19.

¹¹ Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia, p. 354.

¹² González Castaño, J.: «Visión General», p. 19.

¹³ Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia, p. 355.



Santísimo Cristo de la Esperanza (detalle)

cofradía de Jesús da muestra en marzo de las dificultades por las que pasa la institución en esos meses y decide habilitar al marqués de Pinares para intervenir en todos los asuntos concernientes a la cofradía¹⁴. A la mala situación económica, se une la difusión de epidemias de fiebre amarilla que azotaron la ciudad en 1811 y 1812, ante lo cual la Cofradía de Jesús toma la decisión, en junio de 1812, de abrir su capilla y dar misa los viernes y domingos¹⁵. La institución sufrió una merma importante entre sus cofrades como consecuencia de la propia guerra, así como de las sucesivas epidemias, llegando incluso a perder durante estos años a varios de los mayordomos que integraban la junta particular¹⁶.

La Cofradía de la Sangre se vio extraordinariamente afectada durante la Guerra de Independencia. Los saqueos protagonizados por los franceses, que fueron especialmente duros en la zona del barrio del Carmen, sumieron a la institución en una grave crisis cuyas secuelas seguían siendo todavía evidentes varias décadas después. En el año 1828 todavía se sigue haciendo alusión a la difícil situación que atravesaba la cofradía, como consecuencia de la invasión napoleónica, al haber desaparecido todos los enseres de la entidad¹⁷.

Los años que siguieron al final de la Guerra de Independencia continuaron siendo de enormes dificultades para la propia ciudad y las cofradías. Una serie de procesiones rogativas y extraordinarias, vienen a testificar la relevancia devocional de Ntro. Padre Jesús Nazareno en la Murcia de las primeras décadas del siglo XIX. La aguda sequía del año 1817 llevó a

que Ntro. Padre Jesús Nazareno saliera en rogativa, junto a la Virgen de la Fuensanta, para pedir el final de la angustiosa situación¹⁸. Otra solemne procesión extraordinaria organizada unos años después, concretamente el 4 de febrero de 1824, vuelve a contar con la presencia de la Virgen de la Fuensanta y Ntro. Padre Jesús Nazareno. El motivo de dicho acontecimiento extraordinario viene determinado por la liberación y vuelta al trono absoluto del rey Fernando VII tras la etapa del Trienio Liberal. La junta extraordinaria de la Cofradía de Jesús, celebrada el 30 de octubre de 1823, es anterior a la entrada en Madrid de Fernando VII como rey absoluto, acaecida el 13 de noviembre de 1823, lo que denota el interés de los mayordomos de la cofradía, vinculados con sectores de la nobleza española, por evocar una auténtica muestra de respaldo a Fernando VII en la ciudad de Murcia en unos momentos, en los que aún varias plazas no habían caído ante el ejército de los Cien Mil Hijos de San Luis, que intentaba retornar los plenos poderes a Fernando VII. El traslado de Ntro. Padre Jesús Nazareno se produjo en la tarde del 2 de febrero hasta la catedral desde donde partiría el cortejo de acción de gracias por la libertad de Fernando VII¹⁹.

Impacto de las desamortizaciones en la religiosidad tradicional

Durante la primera mitad del siglo XIX, se asiste al inicio de un lento y paulatino proceso de desvinculación y desamortización de tierras y propiedades bajo los sistemas liberales, con el objetivo de generar una moderna red

¹⁴ AHCJ: Libro de actas 1796-1831, 19 de marzo de 1812: fº 17.

¹⁵ AHCJ: Libro de actas 1796-1831, 9 de junio de 1812: fº 19.

¹⁶ Montojo Montojo, V.: «José Zarandona Prieto y la Cofradía de Jesús tras la Guerra de Independencia». Nazarenos, 15 (2011), p. 26.

¹⁷ Archivo Histórico Archicofradía de la Sangre (AHAS): Caja III, 13 y 17 de marzo de 1828: fº 24.

¹⁸ Montojo Montojo, V.: «José Zarandona Prieto», p. 26.

¹⁹ AHCJ: Libro de actas 1796-1831, 30 de octubre de 1823: fº 36.

de propietarios de tipo capitalista y burgués²⁰. En lo que afecta al patrimonio religioso, las desamortizaciones eclesiásticas se iniciaron con los procesos de exclaustración, a partir de 1820, continuando con la Ley de Mendizábal de 1836, que afectó al clero regular, con la de Espartero de 1841, que incidió en el clero secular, y con la de Madoz de 1855²¹.

En el caso de la provincia de Murcia, muchas de las iglesias asociadas a recintos conventuales pasaron a ser propiedad del obispado, lo que permitió la concentración en el episcopado de muchos de los bienes y propiedades conventuales desamortizadas. Además, estas desamortizaciones también afectaron a propiedades de cofradías, patronatos, obras pías, bienes parroquiales, etc., tratándose de un proceso escasamente estudiado por la historiografía local²². Fruto de los referidos procesos desamortizadores, muchos templos de la ciudad, normalmente los vinculados a recintos conventuales, quedaron sin culto, que en el mejor de los casos no reabrirían hasta años después, como es el caso de Santo Domingo y San Agustín, que no recuperaron su actividad hasta la llegada del obispo Mariano Barrio Fernández en 1853²³.

La desamortización afectó gravemente a muchas de las cofradías murcianas al tener aparejadas rentas sobre arrendamientos de propiedades inmobiliarias o tierras, lo que supuso la desaparición de sus principales fuentes de ingreso y, en muchos casos, supuso un problema insalvable para su viabilidad económica. Al mismo tiempo, la desaparición de

las órdenes mendicantes provocó la dispersión de muchas de las imágenes expuestas al culto y vinculadas a cofradías, lo que generó otro grave obstáculo para su supervivencia.

En el caso de la Cofradía de la Sangre, la época desamortizadora se tradujo en una profunda e intensa crisis a partir de la exclaustración del convento carmelita en 1820, su posterior desamortización, en 1836, y la demolición del recinto conventual en 1837. En 1828 la Cofradía de la Sangre manifiesta al obispo encontrarse en una situación de enorme dificultad, aludiendo a los estragos del Trienio Liberal, que se suman a los anteriores de la Guerra de Independencia. Fruto de esta situación, los mayordomos Pedro Zabala, Juan Viejo, Lucas Antonio Serrano y Francisco Acosta solicitan al obispo que autorice la reunión de un cabildo general con la intención de realizar un inventario de los bienes de la cofradía e intentar mejorar la delicada situación de la institución. En el referido cabildo del 18 de marzo de 1828, se da cuenta de la falta de la diadema del Cristo del paso de la Samaritana, probablemente como consecuencia de los saqueos napoleónicos, así como de las dificultades económicas para sacar a la calle la procesión de ese año, contando la cofradía solamente con una tercera parte de los reales necesarios para costear la procesión²⁴.

En 1830, tras los años de las primeras políticas liberales de exclaustración de religiosos y desamortizaciones, solamente subsistirían seis mayordomos en la Cofradía de la Sangre, por lo que el mantenimiento y organización de

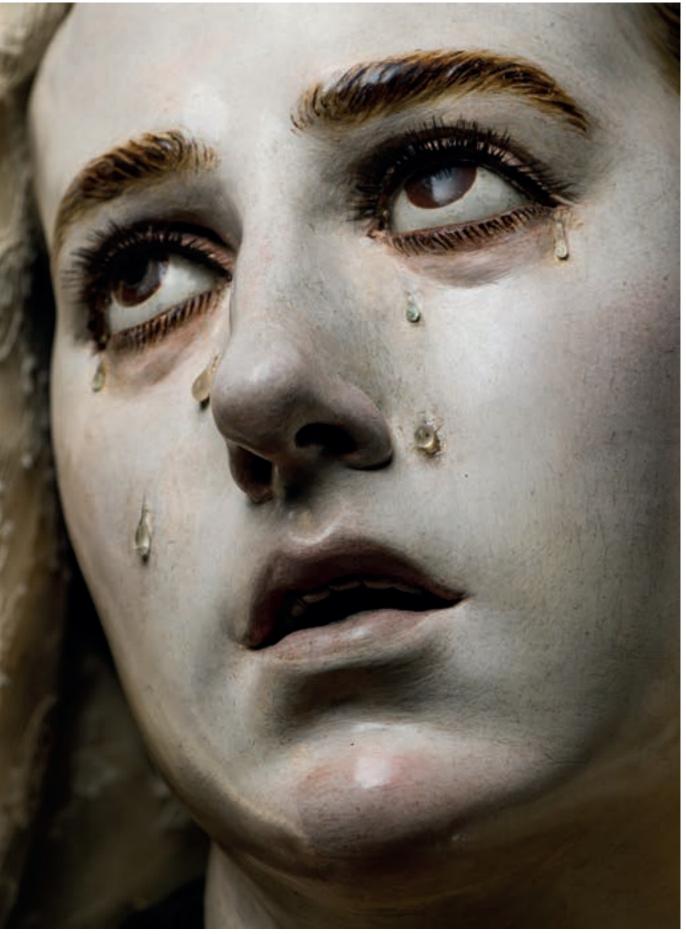
²⁰ Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia, pp. 368-369.

²¹ Id., p. 373.

²² Ib., pp. 374-375.

²³ Fontes y Ponte, J.: España Mariana. Provincia de Murcia. Murcia: Fundación de Centros de Estudios históricos e investigaciones locales de la Región de Murcia, 2005, vol. I p. 25.

²⁴ AHAS: Caja III, 13 y 17 de marzo de 1828: fº 24.



Dolorosa de Jesús (detalle)

la misma fue crítico durante este periodo²⁵. La elaboración de las constituciones del año 1835 marca un punto de inflexión en la cofradía²⁶. La situación no mejorará hasta los intentos de revitalizar la institución por parte del Padre Costa y Andrés Gabardo, y unos años después con la llegada del conde de Balazote que dará inicio a una nueva etapa de auge con la realización de nuevos pasos por parte de Santiago Baglietto²⁷.

La importancia y la pervivencia de la religiosidad tradicional en las primeras décadas del siglo XIX, queda de manifiesto con la celebración de procesiones extraordinarias tras el violento terremoto de Torrevieja de marzo de 1829. En la ciudad de Murcia, la Congregación de Servitas sacó a las calles de la ciudad, en solemne rosario, a la Virgen de las Angustias durante el Martes Santo ante el trágico suceso producido²⁸. Por el mismo motivo sería organizado otro santo rosario por la Cofradía de Jesús y que contó con la salida extraordinaria de las imágenes de Ntro. Padre Jesús Nazareno y la Dolorosa²⁹.

La modificación del ámbito social: desaparición de los gremios y nuevas soluciones para la procesión decimonónica en plena pugna entre el liberalismo y el reaccionarismo

Pese a la hostilidad de las propuestas ilustradas, los gremios consiguieron a finales del XVIII ganar un importante protagonismo en las procesiones murcianas, intensificando su

vinculación con pasos de diferentes cofradías y con las propias instituciones. La relación entre ambas entidades, radicaba en el compromiso de los gremios parar sacar pasos y hermandades y costear sus gastos. La fuerza que seguía teniendo esta fórmula entre cofradía y gremios queda magníficamente ejemplarizada cuando todavía a inicios del siglo XIX, el gremio de panaderos firma un convenio con la cofradía de la Sangre para sacar el paso de la Samaritana a la calle y correr con los gastos que generase³⁰.

Sin embargo, la difícil pero paulatina implantación en España del sistema liberal condenó a los gremios a un lento proceso de desaparición, que concluiría definitivamente en el año 1836, tras previos decretos en los años 1813 y 1834 en los que quedaba cercenada su actividad. Esta situación, unida a todos los inconvenientes, ya comentados, que viven las cofradías a lo largo de las primeras décadas del siglo XIX, propician una situación crítica para la mayoría de instituciones de la ciudad. Al extinguirse el sistema gremial, las cofradías pierden súbitamente una de las vías que les posibilitaba sacar a la calle sus pasos y se verán obligadas a experimentar alternativas para poder asumir el importante desembolso económico que ello supone.

En el caso de la Cofradía de Jesús, a partir de 1825 los gremios empiezan a presentar serias dificultades para poder correr con los gastos de los distintos pasos. La cofradía llegó

²⁵ Montojo Montojo, V.: «Conflictos institucionales y particulares de la Archicofradía en el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX», en Estrella Sevilla, E. (ed.): VI Centenario. Murcia: Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, 2010, p. 185.

²⁶ AHAS: Caja III, fo 25.

²⁷ Estrella Sevilla, E.: «Historia de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo de Murcia», en Estrella Sevilla, E. (ed.): VI Centenario. Murcia: Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, 2010, pp. 34-35.

²⁸ Ibáñez García, J.M.: Rebuscos y otros artículos. Murcia: Real Academia de Alfonso X El Sabio, 2003, p. 147.

²⁹ AAVV: «El señor de los temblores: una salida inédita de Nuestro Padre Jesús y la Dolorosa en 1829». Nazarenos, 26 (2022), pp. 20-21.

³⁰ Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez J. A.: «La actividad religiosa del gremio de panaderos de Murcia en el último tercio del siglo XVIII (1770-1800)». Cangilón, 37 (2020), pp. 81-95.



a un acuerdo con los gremios de labradores, sastres, alpargateros, zapateros, carpinteros y laneros, y asumió el coste de la paulatina renovación de túnicas ante la incapacidad de los gremios de poder hacerlo³¹.

Así pues, tras la desaparición del sistema gremial, se vivirá una época de crisis y de enorme dificultad. Aparecerá entonces la figura de aristócratas y altos burgueses, algunos de ellos vinculados con la adquisición de propiedades desamortizadas, que se convertirán en los mecenas del despertar de las cofradías. Sin embargo, hasta llegar a ese momento, cofradías como la de la Sangre pasaron por enormes dificultades, u otras como las de los Sederos de San Andrés o Servitas desaparecieron a causa de la extinción de los gremios de sederos y plateros, vinculados respectivamente a estas instituciones. En el caso de la de Servitas, Ibáñez García consulta los archivos de la Congregación y la da por extinguida entre los años 1834 y 1840, aunque la procesión no volvió a realizarse hasta 1844³², mientras que la de los Sederos no volvería a resurgir³³.

Este proceso tuvo similar desarrollo en el resto de España, quedando importantes ciudades, como Valladolid, sin procesiones de Semana Santa durante algunos años. En el caso de Murcia, no llegaron a extinguirse, pero su salida a las calles se realizó con enormes dificultades y con la pérdida de gran parte de la teatralidad barroca que era característica. La contribución económica de las familias aristocráticas permitió que pervivieran las procesiones, aunque sin nuevas incorporaciones patrimoniales, máxime si se tiene

en cuenta lo delicado de la situación que se arrastraba desde hacía varias décadas tras la desolación de diversas epidemias, guerras, saqueos napoleónicos, desamortizaciones, aboliciones gremiales, terremotos, etc. Algunas de estas importantes figuras que garantizaron la pervivencia de cofradías, como la Sangre, fueron Fernando Díaz de Mendoza, Conde de Lalaing, Conde de Balazote o el Marqués de Fontanar³⁴. En el caso de Jesús, las familias Zarandona, Melgarejo y Fontes hicieron un enorme esfuerzo durante estos años para garantizar la salida de la procesión de Viernes Santo.³⁵

Crisis y decadencia de la procesión barroca

La etapa que engloba las décadas centrales del siglo XIX puede definirse como un periodo de transición, desde la situación de extrema debilidad que caracterizó a la mayoría de las cofradías murcianas, en las primeras décadas del XIX, hasta una situación de mayor estabilidad. Esto sustentará la base de la futura época de esplendor que protagonizarán las cofradías murcianas en las últimas décadas del siglo XIX, especialmente a partir del Sexenio Revolucionario.

Para la Cofradía de la Sangre, las décadas centrales del siglo XIX continúan siendo tiempos de enormes dificultades, aunque empieza a recuperarse cierta normalidad en el seno de la institución. En 1842, Andrés Gabardo solicita licencia al obispado para sacar la procesión de Miércoles Santo, lo que denota el interés y empuje de ciertos mayor-

³¹ Montojo Montojo, V.: «José Zarandona Prieto», pp. 26-27.

³² Ibáñez García, J.M..: Rebuscos y otros, p. 147.

³³ Fernández Sánchez, J.A.: Estética y retórica, p. 71.

³⁴ Fernández Sánchez, J.A.: Estética y retórica, pp. 72-75.

³⁵ Montojo Montojo, V.: «José Zarandona Prieto», pp. 26-27.

domos para asegurar la pervivencia de la tradición. Unos años después, coincidiendo con el inicio del reinado efectivo de Isabel II y con la década moderada, entre 1844-1854, se inicia una etapa de recuperación en la cofradía con el encargo de algunos pasos a Baglietto, entre 1840 y 1846, destacando las Hijas de Jerusalén, el Lavatorio, San Juan y dos imágenes de soldados para el paso del Pretorio. En 1864, la cofradía volvería a aumentar su patrimonio procesional con la incorporación del paso del Tribunal de Herodes, obra de Sánchez Tapia y Pedro Franco. Pese a tratarse de una etapa de mayor estabilidad que las décadas precedentes, continúan sucediéndose en la institución algunas renuncias de mayordomos destacados, como la de Pascual Ramírez y José Ortega en 1862, Jesualdo Piñero en 1869 o Francisco Yagüe en 1870³⁶.

Por otro lado, elementos identitarios de los cortejos murcianos, como la pérdida de la bendición de Ntro. Padre Jesús Nazareno durante su procesión de Viernes Santo en 1833, ponen de manifiesto el progresivo deterioro de la procesión barroca murciana³⁷. La cofradía de Jesús, afectada por los estragos de la guerra, epidemias, desamortizaciones y terremotos, sufre una significativa reducción en sus ingresos que lleva incluso a que los pasos e imágenes, así como la propia iglesia de Jesús, presenten un deteriorado estado de conservación³⁸.

Por su parte, la Congregación de Servitas no volverá a reactivar su actividad hasta 1840, mientras que la reanudación de la procesión no se produciría hasta 1844. A partir de ese año, se vuelve a realizar el rosario de Domingo de Ramos, siendo portada la Virgen de las Angustias por 16 nazarenos estantes vinculados al paso de la Caída de la Cofradía de Jesús³⁹. A partir de 1858, los gastos vinculados a la procesión de Domingo de Ramos aparecen financiados por Mariano Fontes, Marqués de Ordoño, cuya mujer, Dolores Alemán, desempeñaba la función de camarera de la Virgen de las Angustias. Es justo en este año de 1858, y vinculado a las referidas personas, cuando el rosario de Domingo de Ramos pasa a ser una procesión pasionaria, entendida en sentido moderno. Para la ocasión se realizaron 50 túnicas azules para nazarenos que portasen cruces de madera, se reutilizaron las cruces de la extinguida Congregación de Ntra. Sra. de la Victoria, y otras 48 túnicas azules para nazarenos alumbrantes. En la procesión de 1861, cuando la Congregación se disponía a salir del interior de la catedral, tras realizar estación de penitencia, el sacerdote que regía el cortejo le solicitó a un espectador que se descubriera, contestándole este con una bofetada que causó una estampida entre las filas de nazarenos. La sustitución de la cruz de leño original de la Virgen de las Angustias por una tallada y dorada se produjo en 1865 y fue costeada por José María Esbry⁴⁰.

³⁶ Montojo Montojo, V..: «Conflictos institucionales», pp. 185-186.

³⁷ Fernández Sánchez, P.: «La ciudad del Nazareno: hitos y claves para la interpretación simbólica de la corografía sagrada murciana». Nazarenos, 25 (2021), p. 58.

³⁸ Muñoz Fernández, A.: «Mecenazgo y conservación del patrimonio: la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia en los siglos XVIII y XIX», en: Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico en España e Iberoamérica. I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017, p. 444.

³⁹ Parece que surgió algún tipo de conflicto sobre el derecho a portar el paso de la Virgen de las Angustias, por lo que el juez de obras pías, Joaquín González Castillo, determinó el 12 de abril de 1854 el derecho de los descendientes de los estantes del paso de la Caída de la Cofradía de Jesús a llevar también a la Virgen de las Angustias. Véase: Ibáñez García, J. M.: Rebuscos y otros, pp. 147-148.

⁴⁰ Id., pp. 147-149.



María Santísima de los Dolores (San Pedro). Francisco Salzillo y Alcaraz (ca. 1756)

La pervivencia de la escuela escultórica: el academicismo tardío de Santiago Baglietto

La imaginería murciana del siglo XIX se caracteriza por la ausencia de grandes escultores que aportasen propuestas novedosas y personales al anquilosado panorama de la escultura local. Se optó por una imaginería que repitiera los modelos salzillescos, pero sin aportar prácticamente elementos novedosos u originales, por lo que queda patente la limita-

ción a la reedición vulgar de los modelos ya planteados por Francisco Salzillo, teniendo como resultado obras pobres y repetitivas⁴¹.

La única figura a destacar entre la repetitiva tónica imperante en el mundo de la imaginería murciana de este tiempo, fue la de Santiago Baglietto y su propuesta academicista. El referido escultor, de formación madrileña, propone en sus obras para Murcia una evocación de los cánones academicistas recogidos de las propuestas, efectuadas décadas atrás por el maestro Luis Salvador Car-

⁴¹ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 163-164.



Santísimo Cristo de la Esperanza (detalle)

mona, y dando como resultado una serie de obras de corte clasicista⁴². Así pues, Baglietto a pesar de la patente influencia que ejercía la estética salzillesca en los escultores del siglo XIX murciano, es capaz de aunar esa influencia con sus propuestas clasicistas en las que queda evidente su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con una escultura menos naturalista y siguiendo los cánones y formas clásicas⁴³.

Entre sus aportaciones a las cofradías murcianas aparece el paso del Lavatorio para la Cofradía de la Sangre del año 1840. En este misterio evangélico, Baglietto representa únicamente las imágenes de Cristo y San Pedro con el mobiliario propio del cenáculo. También para la misma cofradía talló la imagen de San Juan. En sendos casos, las imágenes fueron sustituidas en 1904 por un grupo escultórico del Lavatorio, compuesto por trece imá-

⁴² Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez, J. A.: Guía de la Semana Santa de Murcia. Murcia: Azarbeta, 2019, p. 21.

⁴³ Zambudio Moreno, A.: La escultura religiosa en Murcia al margen de Francisco Salzillo Alcaraz: desde los orígenes decimonónicos hasta las postrimerías del siglo XX. Madrid: UNED, 2020, p. 54.

genes, y un San Juan, ambos de Juan Dorado Brisa. Estos cambios en los pasos de la cofradía de la Sangre, sustentan la teoría de cierto descontento con las realizaciones de Santiago Baglietto y el deseo de sustituir su propuesta por otra más actual y renovadora con respecto a la va repetitiva línea salzillesca, donde se movía Baglietto a pesar de sus formas clasicistas y academicistas⁴⁴. No obstante, el artista también realizó otras contribuciones para la cofradía, como el paso de las Hijas de Jerusalén o dos soldados para el paso del Pretorio. Baglietto también acometió trabajos de restauración para la Congregación de Servitas en 1830⁴⁵ y la talla de dos ángeles para acompañar a Ntra. Sra. de las Angustias. Una de sus obras más celebradas, aunque ha sufrido severas modificaciones en el devenir histórico, es el Nazareno de la Penitencia, encargado en 1817 por la Cofradía del Santísimo Sacramento y Benditas Animas de San Pedro.

El Sexenio Revolucionario y el Cantón Murciano: bases políticas para una Semana Santa regionalista: ¿La Edad de Oro de la Semana Santa de Murcia?

Durante los años de la monarquía isabelina, la burguesía liberal conservadora murciana había recibido un fuerte respaldo institucional que había fortalecido su presencia en la sociedad murciana. El levantamiento contra la monarquía de Isabel II, en Cádiz en 1868, significó el fin de esa etapa privilegiada para los intereses de este grupo y la toma de relevancia por parte de la burguesía progresista, profesionales liberales y clases medias, mucho

más partidarias de las propuestas democráticas. En esos años, la notoria relevancia del canónigo progresista Jerónimo Torres puede valer como explicación que dé respuesta a las buenas relaciones mantenidas entre la Iglesia murciana y las nuevas autoridades. Esto justificaría la ausencia de violencia anticlerical, que sí que está presente en este periodo histórico en otras zonas de la geografía nacional⁴⁶.

El advenimiento de la I República española, en febrero de 1873, provocó rápidamente la división de los políticos y la sociedad murciana entre la tendencia moderada, partidaria de un federalismo impuesto desde las clases dominantes, y los sectores más radicales, partidarios de un federalismo que naciera desde la pequeña y mediana burguesía y alineado con el inminente movimiento cantonal. Pese al predominio de los republicanos moderados en toda la provincia, en las ciudades de Murcia y Cartagena se produjo la proclamación del Cantón de Murcia, bajo la dirección del célebre Gálvez, que se tradujo en el intento de extensión de la influencia cantonalista al resto de la provincia y territorios colindantes. La situación generada por la revuelta cantonal y la reacción del poder gubernamental con el envío de tropas, propició la rápida huida de la ciudad de las clases burguesas dirigentes. La revuelta protagonizada por el cantón murciano significó el enfrentamiento entre la pequeña y mediana burguesía, con cierto apoyo de las clases populares, frente a la gran burguesía que detentaba el poder en las instituciones⁴⁷.

El periodo del Sexenio, desarrollado entre 1868 y 1874, supuso un momento clave en el desarrollo posterior de la Semana Santa de la

⁴⁴ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 189-224.

⁴⁵ Ibáñez García, J. M.: Rebuscos y otros, p. 147.

⁴⁶ Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia, pp. 426-428.

⁴⁷ Id., pp. 428-429.

ciudad, ya que el nuevo gusto imperante en la época, se suma a la base estética heredada de la modernidad. La nueva legislación anticlerical del Sexenio supone en muchas ciudades un freno, cuando no la suspensión, de los actos religiosos públicos. En la ciudad de Murcia, el liderazgo del progresismo por, el ya citado, canónigo Torres asegura la celebración de las procesiones y además se vislumbra el inicio de una época de esplendor y crecimiento en la celebración⁴⁸. A partir de este momento, se percibe un profundo sentimiento localista que llevará tanto a destacados personajes políticos del momento, como a las clases medias y populares, a constituir la celebración de la Semana Santa como una importante seña de identidad de la tierra⁴⁹.

Comenzará a destacar en la vida política murciana del momento el joven José Martínez Tornel, quien en los años siguientes estará llamado a protagonizar un importante papel en las cofradías de la ciudad, asociado a la creación del Diario de Murcia. En esos primeros momentos centra su actividad literaria en temas políticos, mientras que ya en los tiempos de la Restauración irá convirtiendo el costumbrismo, los asuntos regionales o la Semana Santa en algunos de sus temas predilectos. Por otro lado, Manuel Sanmiguel aparece vinculado a sectores republicanos, incluso partidarios del cantonalismo, y posteriormente desarrollará un importante papel en la realización de montajes de monumentos de Jueves Santo. En el caso del tallista Valdés Pujalte, se muestra claramente alineado con las ideas del cantonalismo y contribuyó al desarrollo de la Semana Santa de la Restauración con la talla del trono de San Juan de la Concordia del Santo Sepulcro. Más evidencias que relacionan la vinculación entre destacados personajes del ámbito político del Sexenio y de las cofradías de la ciudad, se puede observar en figuras como Pedro Díaz Cassou que desarrolla en sus escritos un claro costumbrismo regionalista y defiende los elementos identitarios populares de la huerta, lo autóctono y la Semana Santa⁵⁰.

La vinculación entre sectores de la ciudad y las cofradías pasionarias se evidencia claramente en el caso de la Concordia del Santo Sepulcro. La burguesía comercial de la ciudad, entre los que sobresale Julio Marín-Baldó, propiciarán que la institución inicie un periodo de esplendor y vitalidad que se extenderá durante las décadas siguientes. Esto se materializará en nuevas composiciones musicales, renovación de los arreglos florales de tronos, nuevo altar en la iglesia de Santo Domingo, restauración del titular o estreno de ricos bordados⁵¹.

Situación muy distinta es la que atravesaba la Congregación de Servitas, que sacó su última procesión en 1868 y quedará sin actividad hasta la Semana Santa de 1875. La filiación conservadora de muchos de sus miembros puede explicar la inactividad de la institución durante el periodo del Sexenio Revolucionario. Durante los años siguientes, ocuparán el cargo de camarera de la Virgen de las Angustias la marquesa de Ordoño, Antonia Borja o Guirao de Revenga, en el caso del paso del Ángel, lo que denota cierta relación con círculos conservadores o incluso del reorganizado Partido Carlista⁵².

⁴⁸ Diario La Paz (19-III-1869).

⁴⁹ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 80-81.

⁵⁰ Id., pp. 82-84.

⁵¹ Ib., p. 86.

⁵² Ib., pp. 87-88.



María Santísima de los Dolores (San Pedro). Francisco Salzillo y Alcaraz (ca. 1756)

En lo que respecta a la Cofradía de Jesús, la adscripción de muchos de sus mayordomos a sectores ideológicamente conservadores es más que manifiesta. Durante la etapa del Sexenio, la institución continúa sacando su procesión de Viernes Santo a la calle, y aunque su dinamismo no es tan claro como el de otras instituciones, sí que se evidencia la acostumbrada brillantez de la institución. Por otro lado, la Cofradía de la Sangre queda vinculada a sectores progresistas, ejemplificados en la importante figura política del canónigo Torres⁵³.

Los protagonistas de la época dorada de las procesiones

El final del Sexenio Revolucionario, y más concretamente el fracaso de la primera experiencia republicana y de la revuelta cantonal, quedaron cercenadas tras el golpe de Estado del general Martínez Campos en 1874. La participación de la burguesía murciana en el cambio de régimen adquiere una notoria relevancia con la presencia en el extranjero del marqués de Fontanar, presidente de la Cofradía de la Sangre, para tomar juramento a Alfonso XII. La política española de la etapa de la Restauración estará protagonizada por la alternancia en el poder de los partidos conservador y liberal en base a un sistema caciquil y corrupto⁵⁴.

El cambio de siglo trajo una hornada de jóvenes políticos, algunos de los cuales desempeñaron importantes papeles en las cofradías murcianas de las primeras décadas del siglo XX. Entre los sectores conservadores destacan Juan de la Cierva Peñafiel, Ángel

Guirao, Chico de Guzmán -conde de Campillos— o Díez de Revenga, mientras que por el lado liberal detentaron un importante papel nombres como Jiménez Baeza, José Maestre o Teodoro Dano⁵⁵.

Las tertulias desarrolladas en casinos, liceos o establecimientos más populares, como los cafés, heredarán el gusto intelectual por el debate en torno a distintas temáticas. Las cofradías no serán ajenas a ese movimiento y en la prensa de la época se puede atestiguar una actividad muy significativa, con respecto a otros periodos históricos anteriores. Más allá de las ediciones de noticiarios, aparecen tertulias cofrades por la ciudad, como es el caso de la organizada en la ferretería de la calle Madre de Dios. A través de ellas, se asiste a un paulatino proceso en el que la ideología política acaba penetrando en las instituciones cofrades.

En el caso de la tertulia de la ferretería, será habitual la reunión de miembros progresistas de la Cofradía de la Sangre, que más tarde estarán relacionados con la fundación de la Cofradía del Perdón⁵⁶. Entre sus componentes aparecen Antonio Díaz, Joaquín García, José María Ruíz Funes, Antonio Dubois o Antonio Campillo, propietario del establecimiento. Las ideas y proyectos emanados de este grupo, protagonizarán la actividad de la Cofradía de la Sangre, ya que detentaron el control de la institución con la presidencia de Fernando Díaz de Mendoza, marqués de Fontanar, marqués de San Mamés y conde de Balazote. Entre sus principales proyectos destacan la gestión del encargo de los nuevos tronos de San Juan y la Samaritana al tallista López Chacón y la con-

⁵³ Ib., p. 89.

⁵⁴ Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia, p. 430.

⁵⁵ Id., p. 431.

⁵⁶ Diario de Murcia (5-IV-1928).

fección de una serie de trajes y armaduras para la sección de soldados romanos de la cofradía carmelitana⁵⁷.

Posteriormente, este grupo de mayordomos también trabajaría bajo la presidencia del industrial liberal Joaquín García y García, aunque conseguirá sobresalir sobre el resto, principalmente por su destacada posición económica, y acabará desplazando a los miembros de la antigua tertulia de la ferretería, excepto a Ruíz Funes. Joaquín García terminará copando paulatinamente esferas de poder en la institución carmelitana y su llegada a la presidencia de la Cofradía de la Sangre, marca el inicio de un gran ascenso a nivel social, ocupando posteriormente la dirección del Real Casino de Murcia y entrando como diputado en el Partido Liberal de Sagasta⁵⁸.

La antigua tertulia de la ferretería acabará escindida y con algunos de sus miembros participando en la fundación de la nueva cofradía del Perdón en 1896. Precisamente, ese enfrentamiento y división de los miembros de la tertulia entre las cofradías de la Sangre y el Perdón, provocará que cada institución defienda unos postulados estéticos radicalmente opuestos. Mientras que la cofradía de la Sangre se alinea con la línea estética tradicional de las procesiones murcianas, la cofradía del Perdón optará por abrir la puerta a toda una serie de novedosas propuestas estéticas bastante distantes de la línea tradicional⁵⁹.

En lo que respecta a la situación en los momentos finiseculares del siglo XIX e inicios del siglo XX, la Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno, se encuentra indisolublemente relacionada con la figura de José Martínez Tornel. El periodista, simpatizante de las ideas progresistas y fundador del Diario de Murcia, articuló el grupo de «los nazarenos», cuyas ideas encontraron gran resonancia en las páginas del referido medio. El grupo estaba constituido por el propio Martínez Tornel junto a Sánchez Madrigal, Guirao y Maestre. Sus ideas aperturistas y dinamizadoras chocaron frontalmente con las defendidas por la clase aristocrática que detentaba el poder en la Cofradía de Jesús y que se encontraban ideológicamente relacionados con sectores conservadores, e incluso del círculo carlista durante la anterior etapa del Sexenio Revolucionario. Entre las propuestas más destacadas auspiciadas por el grupo, destaca la creación de una hermandad autónoma para la Dolorosa, que encontró el rechazo de Luis Salvador Mena, presidente de la cofradía. La modernidad de la idea no deja lugar a dudas. ya que años después en cercanas localidades, como Cartagena, surgieron hermandades con altos niveles de autonomía dentro de las cofradías. Para percibir cierto aperturismo en la cofradía habrá que esperar a la presidencia del Conde de Roche, que, aunque no rompe con la estructura cerrada de la cofradía, sí que acaba con parte del inmovilismo reinante⁶⁰.

En el caso de la Congregación de Servitas, se va a producir en 1875 su reaparición, tras el periodo de inactividad del Sexenio. En su resurgimiento aparece vinculado el sacerdote de San Bartolomé, José Ferrer Céspedes, e importantes figuras de la sociedad murciana del momento como Teresa Guirao, viuda de Revenga, o Antonia Borja que consiguen incorporar a la institución a numerosas devotas de Ntra. Sra. de las Angustias⁶¹.

⁵⁷ AHAS: Caja III, 18 de enero de 1887: fº 105.

⁵⁸ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 91-93.

⁵⁹ Id., p. 93.

⁶⁰ Ib., pp. 93-94.

⁶¹ Ibáñez García, J. M.: Rebuscos y otros, p. 149.

La nueva procesión-espectáculo contemporánea

La estética de las procesiones murcianas hunde sus raíces en el barroco murciano del que hereda las magníficas tallas de Salzillo, la burla o la incorporación del atuendo barroco de los mayordomos. La corriente romanticista propiciará la recuperación de elementos gloriosos del pasado para realizar una exaltación de los signos de identidad más representativos; en este caso, la rememoración barroca de la Semana Santa murciana⁶².

Esa resurrección del estilo barroco de la Semana Santa de la ciudad, se traducirá en la creación de una nueva estética que perseguirá la consecución de la procesión entendida como un espectáculo callejero. Fruto de ello, se tendió a la creación de una Semana Santa grandilocuente y exagerada en sus formas, que sumará los localismos y regionalismos propios de la época posterior al Sexenio Revolucionario.

Prueba de lo comentado es la evolución del paso procesional, que lejos de imitar los equilibrados y sencillos modelos de tarimas del siglo XVIII, buscan la creación de tronos compuestos por auténticas tramovas ornamentadas con multitud de tulipas y tallas de rocalla calada. Junto a ese enriquecimiento artístico del trono, también se asistirá a un incremento en sus formas, tanto en altura como en anchura, que responden a la constitución de las procesiones como un espectáculo nocturno y que se traducirá en la referida multiplicación en el número de tulipas que iluminan las escenas. Ejemplos de esta evolución en el trono procesional es la colección de pasos de la Cofradía de Jesús, con excepción de los posteriores de la Cena y el Prendimiento, que mantienen, salvo algunas desafortunadas modificaciones, las características romanticistas establecidas, entre otros, por el tallista López Chacón. Una obra paradigmática e imprescindible para entender esta evolución es el trono de la Dolorosa de la Cofradía de la Sangre, tallado por Jiménez Arróniz en 1892, y que constituye el único paso que se conserva para una imagen individual, rodeada de ocho candelabros con más de un centenar de tulipas. Ejemplos perdidos de este tipo fueron los tronos de la Virgen de las Angustias, de Martínez Cantabella, la Samaritana, de López Chacón, o el del Cristo de la Sangre. Finalmente, es necesario hacer referencia a la propuesta de Juan Dorado para la Concordia del Santo Sepulcro en 1896, donde ejecutó en el Santo Sepulcro un trono con motivos de influencia egipcia. Este ejemplo fue seguido en los tronos del Resucitado y la Aparición a los Apóstoles, de la Cofradía del Resucitado, por el tallista José Huertas y en la Cofradía de la Sangre en el Pretorio, que también seguía la línea orientalista⁶³.

En este mismo sentido de búsqueda del espectáculo procesional, los dieciochescos cuartetos instrumentales y coros se van abandonando en favor de las bandas de música. Estas incorporarán composiciones musicales específicas, obra de músicos como López Almagro, Julián Calvo, José Valladolid, Adolfo Gascón o Ángel Mirete. En lo referente a los bordados, las imágenes empezarán a dotarse de un sofisticado ajuar realizados en talleres de bordados establecidos en la propia ciudad. Estos bordados estuvieron caracterizados por composiciones integradas por gran cantidad de motivos vegetales, como es el caso de la túnica del Cristo de la Oración en el Huerto de 1887, la túnica de Ntro. Padre Jesús Na-

⁶² Fernández Sánchez, J. A.: «La Semana Santa romántica de Murcia». Murcia, Semana Santa, 9 (2006), p. 44.

⁶³ Id., pp. 50-51.

zareno de 1889, el manto de la Soledad de la Concordia del Santo Sepulcro de 1891, el estandarte de la Cofradía del Perdón de 1897 o más adelante, el manto de la Dolorosa de Jesús de 1927⁶⁴.

El naciente turismo y la Semana Santa de Murcia

El turismo, entendido como un fenómeno de masas, no encuentra un fuerte desarrollo en nuestro país hasta la década de los cincuenta del siglo XX. Sin embargo, su génesis puede retrotraerse siglos atrás con célebres fenómenos como el del «grand tour», realizado por jóvenes ingleses y franceses de la alta sociedad y con destino a otros países europeos. Las revoluciones industriales y de los transportes, que tienen su punto álgido en el siglo XIX español, contribuyeron a la extensión del fenómeno turístico hasta las clases más populares de la sociedad, estableciendo así los cimientos de su explosivo desarrollo posterior.

Durante la etapa decimonónica es habitual encontrar numerosas referencias a la llegada a la ciudad de los conocidos como «trenes botijo». Esta acepción popular, propia de las últimas décadas del siglo XIX, hacía alusión a los trenes cuyo destino eran ciudades españolas, que con motivo de determinadas fiestas u otros atractivos, se convertían en foco de captación turística. Ante esto, se debe esgrimir que la mera constitución y normalización del término aludido, respondió a una presencia más que significativa de visitantes procedentes de toda la geografía nacional. A esa presencia de españoles de clase popular y me-

dia, se debe sumar la aparición en la ciudad de relevantes personalidades de la sociedad española del momento.

Nada de lo referido anteriormente, se entendería sin hacer alusión a una de las muchas revoluciones que recorrieron España en la segunda mitad del siglo XIX: la del ferrocarril. La Ley de Ferrocarril de 1855 supuso un significativo impulso a la expansión de la red ferroviaria por España, materializándose en la ciudad de Murcia en el año 1862. La ampliación de la red férrea en los sucesivos años, permitió que durante las décadas siguientes se siguiera popularizando este medio de transporte para conocer la Semana Santa de Murcia. De esta manera, hay constancia de la llegada, en 1899, de 600 turistas en este medio⁶⁵, o de los 720 que lo hicieron desde Madrid en 1906⁶⁶. La importancia de la apertura de la ciudad al turismo nacional queda evidenciada en las recepciones organizadas por el Ayuntamiento a estos trenes, que habitualmente contaban con la presencia de bandas de música, cohetes, tracas y adornos florales⁶⁷. No obstante, el turismo en esta época no debemos entenderlo como algo puramente nacional, ya que también hay constancia de la presencia de numerosos turistas franceses e ingleses presenciando los cortejos procesionales⁶⁸.

La relevancia de la Semana Santa de la ciudad en el panorama nacional también queda respaldada por la presencia de destacas personalidades a nivel nacional. La propia reina Isabel II visitó, con motivo de su estancia en Murcia en 1862, una exposición procesional en la iglesia de San Agustín. Para esa mues-

⁶⁴ Ib., pp. 44-54.

⁶⁵ La Vanguardia. Miércoles 29 de marzo de 1899.

⁶⁶ ABC (11-IV-1906).

⁶⁷ ABC (8-IV-1909).

⁶⁸ ABC (30-III-1929).



Santísimo Cristo de la Esperanza (detalle)

tra se reunieron las mejores imágenes de las cofradías de la Sangre y de Ntro. Padre Jesús Nazareno, bajo petición del alcalde de la ciudad⁶⁹. Otros muchos personajes célebres también frecuentaron la Semana Santa de Murcia, como es el caso de Azorín, Zorrilla, Miró, Benlliure, Eugenio Noel⁷⁰, Menéndez Pelayo en 1898⁷¹, el periodista Mariano de Cavia, en 1903⁷², Ramón y Cajal o el poeta madrileño, Carlos Luis de Cuenca, en la Semana Santa del año 1908⁷³ o la visita de la Marquesa de Coquilla en 1910⁷⁴, entre otros muchos.

Otra revolución llamada a tener una gran repercusión e impacto, tanto en España como en el mundo, es la de la fotografía. Esta nueva técnica francesa, surgida hacia 1830, contribuyó en gran medida a la difusión de la Semana Santa de Murcia y, especialmente, de las obras de nuestro escultor más célebre y afamado, Francisco Salzillo. A partir de la segunda mitad del siglo XIX la fotografía se generalizó por España, en cierta medida, gracias a la labor desarrollada por fotógrafos franceses como Laurent Rouede. Este autor, ya establecido en Murcia hacia 1864, fue pronto nombrado fotógrafo oficial de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia y de la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos e Históricos⁷⁵, legándonos una interesante serie de fotografías de la ciudad. Lo más destacable, radica en su colección de 24 fotografías que realiza de los pasos de Salzillo de la cofradía de Jesús, con destino a la Exposición Universal de París y a la Exposición Regional de Valencia, ambas en 1867⁷⁶.

Adentrándonos en la técnica del metraje, es imprescindible las referencias a destacados cineastas como Mariano Bo o José Val del Omar, que en 1935 filma diferentes escenas de las procesiones de Miércoles Santo y Viernes Santo dentro del proyecto de las Misiones Pedagógicas⁷⁷.

Por lo tanto, se puede afirmar que la difusión nacional e internacional de la Semana Santa murciana recibe un extraordinario impulso en este periodo. Muestra de la popularidad de la que gozó, son los encargos recibidos por Sánchez Araciel para realizar copias de los pasos de Salzillo de la cofradía de Jesús. Así, Eugenio Alonso y Cuesta encargan al escultor, una copia del paso del Prendimiento con destino a la ciudad de Madrid⁷⁸ y la prensa madrileña de la época refiere la presencia de otros grupos escultóricos realizados a similitud de los que Salzillo esculpiera para Murcia⁷⁹.

La grandilocuencia de los cultos

La toma de contacto con el desarrollo del anticlericalismo político y con las primeras experiencias violentas en la sociedad liberal española, especialmente significativas a partir del Sexenio Revolucionario, condujo a una

⁶⁹ AHAS: Caja III, 9 de abril de 1862: fº 114.

⁷⁰ Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez, J. A.: Guía de la, p. 115.

⁷¹ Díez de Revenga, F. J.: «La procesión de Jesús en 1898». Nazarenos, 16 (2012), p. 19.

⁷² ABC (30-IV-1903).

⁷³ ABC (18-IV-1908).

⁷⁴ ABC (16-III-1910).

⁷⁵ Martínez Jódar, A.: «Laurent Rouede: un fotógrafo francés en la Murcia del siglo XIX». Imafronte, 24 (2015), p. 172.

⁷⁶ Id., pp. 190-191.

⁷⁷ Salas González, C.: «Las dos Españas y el Viernes Santo murciano». Murcia, Semana Santa, 10 (2007), pp. 141-144.

⁷⁸ ABC (18-IV-1908).

⁷⁹ ABC (24-III-1929).



Virgen de la Soledad del Santo Sepulcro. Anónimo (ff. s. XVIII)

intensificación del culto en el interior de los templos⁸⁰. Si bien, muchos de los cultos organizados por las cofradías y hermandades de la ciudad, tales como novenarios, septenarios o quinarios, contaban con un dilatado respaldo histórico, habría que entender esta intensificación del culto en el interior de los templos en el sentido de un importante engrandecimiento y perfeccionamiento en sus formas.

La nueva situación política imperante a partir del Sexenio, la progresiva desacralización del espacio público y la importante tradición en la Iglesia celebrante barroca, llevaron a las cofradías a alcanzar unas altas cotas de perfeccionamiento en la organización de sus cultos, materializada estéticamente en espectaculares altares y montajes efímeros. A partir de este momento, los cultos organizados por las cofradías pasan a adquirir un relieve e importancia inusitados hasta la fecha, llegando a alcanzar cotas en espectacularidad análogas con la propia puesta en escena de las cofradías durante las procesiones de Semana Santa. Las ideas románticas de la época se articularon hacia el desarrollo de una visión exaltada de las ceremonias de culto que se convirtieron en una obra de arte total, donde se mezclaban, en perfecta armonía, las arraigadas formas artísticas barrocas, el efectismo, la estética y retórica de lo efímero en torno a las imágenes sagradas, generando una atmósfera sobrenatural que determina el éxito de los actos de culto⁸¹.

Este enriquecimiento se materializó en ciertos casos paradigmáticos, auspiciados por cofradías que articularon espectaculares altares de cultos, aunque también se hizo evidente en la retórica litúrgica. De esta manera, la liturgia se plantea como una ceremonia teatralizada en la que se evoca una exaltación de la religión.

En el caso de la Congregación de Servitas, los cultos en honor a la Virgen de las Angustias destacaron por su suntuosidad. La espectacularidad de los mismos no quedó reducido al conocido altar de cultos, ya que musicalmente también se articuló una serie de composiciones musicales destinadas al canto de los Dolores de la Virgen. La ejecución del imponente altar de cultos de la Virgen de las Angustias comenzó a realizarse en 1884 bajo el diseño y dirección de Joaquín Martínez García, cuya valía artística estaba ampliamente respaldada por diversos trabajos, como el del altar de San Cayetano de la iglesia de San Pedro⁸². En su mecenazgo resulta imprescindible la contribución de Antonia Borja, camarera de la Virgen de las Angustias, que sufragó muchos de los elementos que lo integraban⁸³. Entre los elementos más reseñables, destacan los colosales candelabros realizados en bronce, la llamativa rocalla neobarroca que enmarca todo el conjunto, las sucesivas peanas escalonadas que aportan una gran verticalidad al montaje o el tejido de damasco bordado en oro por Emilia Garáfalo. Sobre su grandiosidad, resultan paradigmáticas las apreciaciones realizadas por Martínez Tornel que remarca el estado de trance en el que sumía los cultos de la Congregación a los fieles84. Durante más de dos décadas el altar se fue ampliando de forma sucesiva con la incorporación de nuevos elementos, lo

⁸⁰ Moliner Prada, A.: «Anticlericalismo y revolución liberal (1833-1874)», en Parra López, E. la y Suárez Cortina, M. (eds.): El anticlericalismo español contemporáneo. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998, pp. 69-120.

⁸¹ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 118-121.

⁸² Diario de Murcia (1-IV-1884).

⁸³ Diario de Murcia (22-III-1896).

⁸⁴ Diario de Murcia (26-III-1904).

que demuestra el grado ambicioso del proyecto diseñado por Joaquín Martínez García. Su éxito rotundo en la sociedad murciana del momento, queda avalado en la prensa de la época con gran cantidad de reseñas; llegando Martínez Tornel a afirmar que los cultos a la Virgen de las Angustias suponían la novena a los Dolores más destacada de cuantas se realizaban en Murcia y su huerta⁸⁵.

El éxito del altar de la Virgen de las Angustias propiciará que pronto asuma un carácter icónico que lleve a diversas camarerías de la ciudad a proponer modelos de altares similares para dignificar los cultos a las imágenes sagradas. Es el caso del altar que comenzó a levantarse en la iglesia de La Merced a Ntro. Padre. Jesús Nazareno, donde nuevamente las grandes piezas de talla, en forma de rocalla de modelos neobarrocos, los terciopelos y tejidos damasquinos o la proliferación de candelabros y velas marcan la tónica dominante que vertebran un espectacular altar que reafirma la espectacularidad de la que se comenzó a dotar a los cultos en el cambio de siglo.

Por su parte, la cofradía de la Sangre, dispuso para el Quinario al Cristo de la Sangre un altar de cultos en base a colgaduras y un camarín de terciopelo rojo con atributos de la pasión bordados en plata⁸⁶. En lo que respecta a la Concordia del Santo Sepulcro, la llegada al templo de Santo Domingo en 1869 motivó la realización de un altar en el que rendir culto a sus imágenes. Aunque no se trata de un altar de cultos efímero, su construcción responde a un periodo de cierto esplendor económico en la institución y al deseo de propiciar una atmósfera para la veneración de las imágenes de la Concordia, de acuerdo

con los gustos romanticistas del momento. Se encuentra documentada la realización de los cultos del «desenclavamiento y entierro» durante la etapa de presencia de la institución en la iglesia de Santo Domingo y que supondría el complemento litúrgico a su procesión de Viernes Santo⁸⁷.

Cofradías para una nueva sociedad y un nuevo tiempo: las cofradías del Perdón y del Resucitado

La llegada de los últimos años del siglo XIX y el comienzo del reinado de Alfonso XIII, en pleno contexto de la Restauración, significó una época de renovación estética y de crecimiento para la Semana Santa de la ciudad. Las nuevas cofradías, Perdón y Resucitado, se unirán a las instituciones ya existentes hasta el momento: Sangre, Nuestro Padre Jesús Nazareno, Servitas y la Concordia del Santo Sepulcro.

La reactivación social de las cofradías ya existentes en la ciudad, y la fundación de la nueva cofradía del Perdón, no se puede entender sin la política clericalista desarrollada por el obispo de la diócesis Tomás Bryan y Livermore, al calor de la encíclica Rerum Novarum. El prelado, que desarrolló su pontificado entre 1884 y 1902, defendía un regeneracionismo inspirado en el regreso a las tradiciones católicas, que encontraría en la tierra murciana una secular tradición en la religiosidad popular que encarnan las cofradías. Se asiste así, a un florecimiento de estas instituciones desde finales del siglo XIX y ejemplificado excepcionalmente en la fundación de la cofradía del Perdón⁸⁸.

⁸⁵ Diario de Murcia (8-IV-1911).

⁸⁶ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, p. 121.

⁸⁷ Fernández Sánchez, J. A.: «El Altar de la Concordia en Santo Domingo». La Concordia, 7 (2010), pp. 8-12.

⁸⁸ Vilar, M. J.: «Tomás Bryan y Livermore». Anales de Historia Contemporánea, 14 (1998), pp. 253-259.



La fundación de la cofradía del Perdón acaece el 15 de junio de 189689, tomando como sede la Iglesia Parroquial de San Antolín. En la creación de la nueva institución tiene un papel fundamental la relevante figura del párroco Pedro González Adalid, que destacó por su activismo en la sociedad murciana del momento⁹⁰. Junto a él, aparecen vinculados a la nueva institución otros destacados cofrades que dieron un fuerte impulso al proyecto, tales como José Fayrén, Antonio Dubois, Joaquín González, José Marín, Santiago Chacón, José María Ibáñez, etc. 91 El entonces obispo de la diócesis de Cartagena, Bryan y Livermore, destacó por su crítica al sistema político de la Restauración y el caciquismo imperante en la vida política y social del momento⁹². Es por ello vinculante, que la nueva cofradía del Perdón siguiera la línea marcada por el prelado y se definiera como una asociación no exclusivista, abierta a cualquier nazareno de otra cofradía y a toda la sociedad murciana⁹³. De esta manera, dejaba de lado la tónica imperante desde mediados del XIX en las cofradías de la ciudad, que se encontraban claramente vinculadas a sectores liberales, conservadores o aristocráticos. El triunfo de la política del prelado Bryan y Livermore, se evidencia nuevamente en el hecho de que sea el primer Lunes Santo en que hay cofradías en la calle de toda España; un auténtico hito en la movilización social del catolicismo. En el resto de la geografía nacional, no se popularizará este día para las cofradías hasta la segunda década del siglo XX⁹⁴.

Desde sus inicios, la institución enlaza con la antigua Hermandad del Prendimiento, organizada por el gremio de torcedores y tejedores de seda desde el año 1600 aproximadamente. No obstante, los orígenes de la cofradía del Perdón guardan una estrecha relación con la cofradía de la Sangre, ya que su nacimiento responde a una serie de cofrades que detentaban un importante papel en la institución carmelitana, tal y como queda evidenciado:

"Dichos procesionistas, no contentos con haber contribuido a hacer grandes mejoras e innovaciones en la procesión del Miércoles Santo [...] han tenido alientos todavía para fundar otra cofradía [...] El germen, la chispa, pudo brotar de un rozamiento, o de un golpe, como la luz entre el eslabón y el pedernal, pero la semilla que es buena, aunque sea arrastrada por el viento huracanado, si cae en buena tierra, arraiga y da sus óptimos frutos» 95.

Uno de esos cofrades que había estado profundamente vinculado a la Cofradía de la Sangre y ahora aparece como una de las personalidades más activas en la fundación de la institución sanantolinera es Antonio Dubois. Este llegó a desempeñar la camarería del paso de la Negación de San Pedro, hasta 1889, u otros cargos de comisario en directivas de la entidad carmelitana, ya en 1891%.

En el contexto local, se desarrolla a finales del XIX, coincidiendo con la fundación de la cofradía del Perdón, un fuerte movimiento de regeneracionismo cultural, corriente intelectual derivada del cantonalismo del último cuarto de siglo. Este aspecto puede resultar

⁸⁹ Las Provincias de Levante (18-VI-1896).

⁹⁰ Diario de Murcia (17-VI-1896).

⁹¹ Diario de Murcia (11-IV-1897).

⁹² Vilar, M. J.: «Tomás Bryan», pp. 256-257.

⁹³ Diario de Murcia (11-IV-1897).

⁹⁴ Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez, J. A.: Guía de la Semana Santa, p. 100.

⁹⁵ Diario de Murcia (11-IV-1897).

⁹⁶ AHAS: Caja III, 2 de marzo de 1889: fº 23.

influyente en la cuestión estética, ya que la cofradía del Perdón supone una evidente renovación del panorama existente hasta el momento en la ciudad. Las túnicas granas, como se refiere en los medios de la época, seguían modelos de clara influencia sevillana al incorporar el terciopelo, botonaduras, colas o capuces más altos que los empleados hasta el momento en la ciudad⁹⁷. En el caso de las túnicas, se llega a señalar incluso que son del mismo patrón que las empleadas por la hermandad del Gran Poder de Sevilla⁹⁸; algo distante de la realidad pero que evidencia la recepción y el aperturismo a influencias foráneas en la que bebe la nueva cofradía. Además, la iluminación eléctrica de los pasos, inexistente hasta el momento en la ciudad, supone una profunda innovación que refleja la influencia cartagenera en la cuestión, y que supone el inicio de la paulatina pérdida de la forma de iluminación tradicional, tan identitaria y característica en la estética murciana dieciochesca. La juventud y el carácter rupturista de la cofradía, le llevarán en las siguientes décadas a realizar las propuestas artísticas más innovadoras y rompedoras acometidas hasta el momento por una cofradía en la ciudad de Murcia. En muchos casos, la tradición acabará por imponerse a la innovación y vanguardia, como se evidencia en el paradigmático caso del Cristo de la Humillación.

La primera procesión de la cofradía salió a las calles en abril de 1897 con un cortejo de unos 400 nazarenos⁹⁹ y cinco pasos: Prendimiento, Tribunal de Jesús ante Caifás, Señor de la Columna, Santísimo Cristo del Perdón y Virgen de la Soledad¹⁰⁰. En el caso del paso del Prendimiento, se conservaba la imagen del Cristo, obra de Nicolás de Bussy, que procesionaba hasta las primeras décadas del siglo XIX con la hermandad del Prendimiento, aunque fue necesario acometer su restauración en los años siguientes, y se completó el grupo con dos esbirros de Sánchez Araciel y un soldado de Modesto Pastor. El paso de Jesús ante Caifás fue encargado al escultor valenciano Damián Pastor, componiendo una escena inédita para la Semana Santa murciana, estrenada en la primera procesión de 1897. Para el paso del titular, se realiza una nueva composición con las imágenes ya existentes del Cristo, San Juan y la Virgen, a las que se sumó María Magdalena, siendo la readaptación e integración de las distintas imágenes obra de Sánchez Tapia¹⁰¹. En el caso de la Soledad, de gran tradición hispánica, se trató de una talla de vestir, dieciochesca y de autor desconocido que procesionó el Lunes Santo hasta su destrucción en 1936¹⁰². En los siguientes años, nuevos pasos se sumarían al cortejo del Lunes Santo, como es el caso del Encuentro de Jesús con su Madre en la Vía Dolorosa, obra de Martínez Fernández en el año 1924, a excepción de la imagen de Jesús Nazareno. Más polémica sería, en 1927, la incorporación del paso del Cristo de la Humillación de Clemente Cantos y Antonio Garrigós.

La otra cofradía que nacerá durante el periodo de la Restauración será la del Resucitado en el año 1911 con sede en la iglesia de La Merced¹⁰³. En la ciudad está documentada la presencia de antecedentes en la realización

⁹⁷ La Juventud Literaria (14-III-1897).

⁹⁸ Las Provincias de Levante (5-IV-1897).

⁹⁹ Las Provincias de Levante (5-IV-1897).

¹⁰⁰ Las Provincias de Levante (9-IV-1897).

¹⁰¹ Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez, J. A.: Guía de la Semana Santa, pp. 103-109.

¹⁰² Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, p. 224.

¹⁰³ El Liberal (13-IV-1910).

de cortejos en la jornada de Domingo de Pascua. Es el caso del protagonizado por la cofradía de la Cabeza del desaparecido convento de los Trinitarios hasta el siglo XVIII, aunque no se puede establecer una relación directa entre ambas instituciones¹⁰⁴.

Otro antecedente mucho más directo se puede situar en el año 1902, cuando hay un conato de fundación de cofradía del Resucitado en la iglesia de la Merced, llegando a convocar reuniones, debatir constituciones y constituir junta de gobierno¹⁰⁵. El nuevo proyecto estuvo promovido por Pedro Belando, Enrique Carmona, Juan Úbeda o Juan Antonio Garrigós, entre otros, y llegaron a trazar las líneas generales de la nueva cofradía. La vestimenta sería blanca y grana, el capuz sustituido por otra prenda más artística y los pasos cuatro: la Santa Cruz, un paso de la Resurrección de seis imágenes, San Juan y la Virgen María¹⁰⁶. Se llegó a proyectar incluso el encargo del paso del Resucitado al escultor valenciano Juan Dorado¹⁰⁷. Sin embargo, el proyecto quedaría paralizado unos meses más tarde y en enero de 1903 se publicaba en la prensa la disolución de la cofradía 108.

La ansiada constitución de la nueva cofradía del Resucitado se produciría en el año 1911, protagonizando esa misma Semana Santa su primera salida a las calles desde la iglesia de Ntra. Sra. de la Merced. Nuevamente, y tras la anterior fundación de la cofradía del Perdón, se asiste al caso de una cofradía fundada ex novo, que consigue articular en escasos años un amplio discurso iconográfico para su procesión¹⁰⁹. Los primeros pasos de la nueva cofradía serían los de la Cruz Gloriosa, San Juan Evangelista de Venancio Marco, Ntro. Señor Jesucristo Resucitado del mismo autor, Aparición de Jesús a los Apóstoles de Sánchez Araciel y la Virgen Gloriosa¹¹⁰. El paso de la Cruz Gloriosa, adornada con flores, fue sustituido en 1917 por la obra encargada a Clemente Cantos y que sigue procesionando en la actualidad bajo el nombre de la Cruz Triunfante. Este paso constituye un magnífico ejemplo donde converge una buena muestra de lo que significaron las primeras décadas del siglo XX en el vanguardista panorama artístico, que también tuvo destacados ecos en la imaginería religiosa murciana. Por su parte, la Virgen Gloriosa, que procesiona desde 1911 hasta 1931, resulta un verdadero enigma y ante la ausencia de fuentes documentales que aporten luz sobre la cuestión, se han planteado diversas teorías que la relacionan con una imagen de la virgen que utilizaba la Cofradía de Ntra. Sra. de las Mercedes para realizar la procesión claustral de cierre del Triduo Sacro por el interior del templo mercedario. Otras hipótesis la relacionan con algún particular, con la procedencia del interior de una clausura o con la imagen de la Inmaculada Concepción de la iglesia conventual de Santa Clara¹¹¹.

Al igual que ocurrió con la cofradía del Perdón, la nueva institución de la Resurrección también tendrá entre sus señas de identidad el aperturismo a nuevas corrientes e influencias que trascendieron los marcos

¹⁰⁴ Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez, J. A.: Guía de la Semana Santa, p. 208.

¹⁰⁵ Las Provincias de Levante (18-IV-1902).

¹⁰⁶ El Correo de Levante (21-IV-1902).

¹⁰⁷ Las Provincias de Levante (22-IV-1902).

¹⁰⁸ El Liberal de Murcia (20-I-1903).

¹⁰⁹ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 205-227.

¹¹⁰ El Tiempo (6-IV-1912).

¹¹¹ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 226-227.

clásicos de la estética tradicional murciana. Concretamente, se evidencia en un claro regusto lorquino que tiene su respaldo en la procedencia de algunos miembros fundacionales y ciertas corrientes estéticas orientalistas que empezaron a popularizarse en estas décadas. Entre los fundadores de la cofradía del Resucitado destaca el caso de Sebastián Rodríguez Lario, vinculado al diario católico La Verdad, o Eugenio Úbeda Ros, propagandista de la ANPC de Murcia¹¹², miembro de la asamblea de Acción Popular y asociado con mítines católicos sociales, donde llamaba en sus intervenciones a «la reconquista espiritual de la hermosa región murciana»¹¹³.

El Domingo de Resurrección del 5 de abril de 1931 sería la última salida de la cofradía del Resucitado desde la iglesia de la Merced. En julio de 1930 la cofradía ya se ve obligada a suspender la junta general ante la falta de asistentes, lo que evidencia cierto proceso de languidecimiento de la institución¹¹⁴. Tras la procesión del año 1931, la cofradía enmudece totalmente, reseñándose únicamente la ausencia de representantes de la misma en la reunión preparatoria de las distintas cofradías con el ayuntamiento de Murcia para organizar la primera Semana Santa bajo el régimen republicano¹¹⁵. La actividad de la institución quedó silenciada y no volvería a recuperar su vitalidad hasta el año 1948, aunque su recuerdo siguió presente como demuestra la prensa de la posguerra¹¹⁶.

Así pues, las nuevas cofradías fundadas en el periodo de la Restauración propiciaron el inicio de un proceso de reconfiguración estético y artístico de las cofradías murcianas, imbuido en pleno proceso romántico¹¹⁷. Se asiste también a un crecimiento cuantitativo de la Semana Santa durante la etapa de la Restauración, ya que los nuevos pasos que salieron a la calle, auspiciados por las nuevas cofradías, pero también por las ya existentes, llevaron a que, en los momentos finales de la etapa de la Restauración, prácticamente se hubiera duplicado el número de pasos que integraban los cortejos de la Semana Santa murciana.

Los motivos que propiciaron y desencadenaron ese boom en la semana pasionaria de la ciudad pueden encontrarse en una mejora de la situación económica y en un contexto de crecimiento demográfico de la ciudad. Además, la Semana Santa de Murcia se vio inmersa en el pleno proceso del clericalismo que experimentó la sociedad española durante la época de la Restauración, viéndose, a nivel local, estas teorías reforzadas por la política emprendida por el obispo Tomás Bryan y Livermore.

Escultura tradicional y renovación romántica: los Sánchez frente a Juan Dorado y la escultura valenciana

A pesar de las connotaciones negativas vinculadas a la herencia salzillesca en la imaginería local, que hemos aludido anteriormente, resulta evidente que a finales del siglo XIX este estilo tradicional basado en la continuación de los modelos de regusto salzillesco, siguió gozando todavía de un destacado papel en las nuevas propuestas escultóricas. En

¹¹² Moreno Fernández, L. M.: «La Asociación Católica Nacional de Propagandistas y el diario «La Verdad» de Murcia durante la II República», Anales de Historia Contemporánea, 3 (1984), p. 191.

¹¹³ La Verdad (15-II-1922).

¹¹⁴ La Verdad (5-VII-1930).

 $^{115\}quad \text{La Verdad } (21\text{-II-}1932).$

¹¹⁶ Línea (2-IV-1942).

¹¹⁷ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, p. 659.



Virgen de la Soledad del Santo Sepulcro (detalle)



Virgen de la Soledad del Santo Sepulcro (detalle)

este sentido, aparecen en escena Sánchez Tapia y Sánchez Araciel, padre e hijo, que se constituirán en herederos del referido estilo tradicional, pero actualizándolo con algunos matices historicistas u orientalistas, tan del gusto de la época y que quedan ejemplificados magníficamente en lo defendido por Fuentes y Ponte o Díaz Cassou. La producción escultórica de ambos protagonizará las décadas finales del siglo XIX y las primeras del siglo XX, siendo Sánchez Araciel quien conseguirá ejecutar mayor cantidad de grupos escultóricos con destino a la Semana Santa murciana¹¹⁸.

Entre las actuaciones de Sánchez Tapia destacan las intervenciones en el paso del Cristo del Perdón y del Cristo del Prendimiento, por encargo de la recientemente fundada Cofradía del Perdón. Las restauraciones de Sánchez Tapia constituyeron en realidad un proceso de modificación profunda de las imágenes que integraban dichos grupos e incluso llegó a realizar la nueva Magdalena que completaría el Calvario del Cristo del Perdón. Otra de sus constantes fue la eliminación de los elementos vestideros, dejando así huérfana esta característica de la teatralidad barroca, para enlienzar dichas imágenes; hecho que fue recurrente en la nueva Cofradía del Perdón¹¹⁹. Por otro lado, una de sus contribuciones a la Semana Santa de la ciudad fueron sus trabajos en el grupo del Tribunal de Herodes para la Cofradía de la Sangre en 1864 cuando todavía se encontraba en una etapa formativa, lo que explica las críticas que recibió el conjunto y que décadas después fuera retirado por la cofradía.

En lo que respecta a Sánchez Araciel, es necesario inferir en la rivalidad profesional existente entre este artista y Juan Do-

¹¹⁸ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, p. 167.

¹¹⁹ Id., p. 68.

rado Brisa. Los planteamientos artísticos de Dorado, alejados notablemente de los sostenidos por los Sánchez, acabaron por traducirse en una pugna entre ambas propuestas artísticas. Es manifiestamente notorio que el primer encargo de relevancia de Sánchez Araciel llegara solamente tres años después de la muerte de Dorado Brisa, y precisamente fuera por parte de la Cofradía de la Sangre, institución donde Juan Dorado monopolizaba la factura de las nuevas obras escultóricas hasta su muerte en 1907. Así pues, su primer encargo de un gran grupo escultórico para la Semana Santa murciana sería el encargado por la Cofradía de la Sangre en 1910 para sustituir al grupo del Tribunal de Herodes, obra de Sánchez Tapia y Pedro Franco. El nuevo grupo, la Magdalena en casa de Simón el leproso, estaba integrado por cinco imágenes y su factura resultó algo desafortunada. La escena giraba en torno a un punto central de forma que las restantes imágenes daban la espalda al espectador, grave error en un grupo procesional donde la contemplación del mismo por los espectadores resulta fundamental. De forma previa, en el año 1901, Sánchez Araciel volvió a restaurar la imagen del Cristo del Prendimiento de Nicolás de Bussy, de la Cofradía del Perdón, y un año más tarde incorporó dos sayones al grupo¹²⁰. En el año 1912, la Cofradía del Resucitado le encargaría el grupo de la Aparición a los apóstoles para su procesión de Domingo de Resurrección. La desconcertante composición del grupo es acompañada por repetitivos rasgos en la imaginería del grupo y vestimenta a la manera romana, lo que evidencia el notorio gusto por la estética historicista que se impuso en la nueva cofradía.

La caducidad del estilo salzillesco en el panorama de la imaginería murciana de finales del siglo XIX resultaba evidente, al igual que su incapacidad para aportar soluciones novedosas y originales en la hechura de grupos procesionales. Ante esta realidad, se produce la llegada a Murcia de una serie de artistas valencianos que darán respuesta a las demandas del nuevo gusto de la sociedad burguesa del momento. Precisamente, la clase burguesa es la que se alzará como mecenas en las distintas cofradías murcianas, buscando en poblaciones cercanas la respuesta a sus demandas que no encuentran entre la escasamente formada generación de escultores locales.

Es el caso del valenciano Juan Dorado Brisa, que se establece en tierras murcianas ante la gran cantidad de encargos que empieza a recibir en estos años. La realización del espectacular paso del Entierro angélico para albergar al titular de la Concordia del Santo Sepulcro en 1897, le valdrá como carta de presentación, y su rotundo éxito le granjearán numerosos encargos recibidos en los años siguientes¹²¹. Aunque ya se ha referido, cabe recordar que en 1904 recibió el encargo del Lavatorio, de trece imágenes, y del San Juan para la Cofradía de la Sangre, con objeto de sustituir los anteriores grupos de Santiago Baglietto.

Sin embargo, Juan Dorado Brisa no fue el único valenciano que trabajó para la Semana Santa murciana en época de la Restauración, ya que en 1896 la Cofradía del Perdón encargó el grupo de Jesús ante el tribunal de Caifás al artista Damián Pastor. Originalmente la escena estaba compuesta por siete imágenes, aunque en la actualidad solamente se conserva la imagen de Cristo, siendo repuestas el resto

¹²⁰ Ib., p. 191.

¹²¹ Diario de Murcia (27-III-1897).

en momentos posteriores al fin de la Guerra Civil española por Salvador Castillejo¹²². Otro valenciano, en este caso Venancio Marco, también realizó su contribución a la imaginería del periodo, concretamente sus trabajos se desarrollaron en la cofradía del Resucitado donde trabajó en el grupo de la Resurrección y en la imagen de San Juan Evangelista¹²³.

La obra de estos artistas valencianos evidenció, en algunos casos, una estética decadentista que perseguía un ideal de belleza que obviara lo real, la ausencia de sentimiento o la carencia de pensamiento intelectual compositivo y formal. Sin embargo, esas obras buscaron el naturalismo y cumplieron las exigencias historicistas que demandaba la burguesía que financiaba los encargos, lo que la eximió de consideraciones peyorativas. También supusieron una evidente renovación con respecto a los planteamientos, ya caducos, de los artistas locales que insistían continuamente en seguir explorando, con escasa originalidad, la línea tradicional salzillesca.

Efervescencia social y religiosidad: la Encíclica «Rerum Novarum» y la Semana Santa

La Encíclica Rerum Novarum, publicada por el Papa León XIII en mayo 1891, es la respuesta de la Iglesia a la pérdida de influencia social y religiosa en la sociedad del momento. Precisamente, desde el triunfo de las revoluciones liberales, se estaba produciendo una progresión de las corrientes derivadas de la misma, principalmente el anarquismo y el socialismo, que son mayoritariamente partidarias de un avance hacia la secularización de la sociedad española y del Estado.

Derivada de esta política eclesiástica, se plantea a nivel local, con el objetivo de frenar la secularización de la diócesis, una variada serie de vías con las que recuperar la presencia en la sociedad murciana. En este sentido, se recurre a la prensa católica, vinculada a la Asociación Católica Nacional de Propagandistas (ACNP); a los círculos obreros y al sindicalismo católico, desde los que poder contrarrestar el movimiento obrero; a la afirmación de los lugares de culto más destacados; a la movilización de la religiosidad popular pública; a las coronaciones de referentes devocionales; a la construcción de monumentos vinculados a diversas devociones o al fomento de la religiosidad popular¹²⁴. En la diócesis de Cartagena, el obispo Bryan Livermore lideró la labor renovadora en la dirección expresada anteriormente¹²⁵, tarea que sería continuada posteriormente por el prelado Vicente y Sal $gado^{126}$.

En lo que respecta al fomento de la religiosidad popular a través de procesiones extraordinarias o multitudinarias romerías, destaca la celebración en Murcia de una procesión magna en diciembre de 1929¹²⁷. Este acontecimiento extraordinario se desarrolló con motivo de la celebración del LXXV aniversario de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción por el Papa Pío IX en 1854. A la organización del evento se sumaron numerosas cofradías y destacadas instituciones de la ciudad, vinculadas algu-

¹²² Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, p. 174.

¹²³ Id., p. 176.

¹²⁴ Arbeloa Muru, V. M.: Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Madrid: Encuentro, 2009, p. 361.

¹²⁵ Robles Muñoz C.: «La diócesis de Cartagena durante la Restauración (1875-1900)». Murgetana, 79 (1989), pp. 69-105.

¹²⁶ Vilar, J. B.: La diócesis de Cartagena en el siglo XX. Una aproximación histórico-sociológica. Madrid: BAC, 2014, pp. 19-20.

¹²⁷ La Verdad (13-XII-1929).

nas de ellas con la estrategia del clericalismo propugnada por la Rerum Novarum. La coordinación de la procesión partió del Consejo Diocesano de Juventudes Católicas, al que se sumaron la Cofradía de la Sangre, Ntro. Padre Jesús, Perdón, Resucitado y Concordia del Santo Sepulcro, caballeros de la Fuensanta y carmelitanos, Cofradía de San Juan Bautista, Cofradía de Ánimas de San Bartolomé y Santa Eulalia y una larga lista de instituciones católicas de carácter parroquial, sindical, social y juvenil. La procesión magna se plantea como una auténtica demostración de la fe y piedad de la sociedad murciana, organizándose también toda una serie de eucaristías, horas santas, iluminación y decoración de edificios de la ciudad, etc.¹²⁸. El cortejo del día 15 de diciembre estuvo integrado por la Virgen de los Peligros, el Sagrado Corazón de María de Santo Domingo del escultor Sánchez Araciel, la Milagrosa de San Juan de Dios, la Virgen del Perpetuo Socorro de San Lorenzo¹²⁹, Virgen de las Mercedes de la iglesia mercedaria y la Purísima del Carmen de Francisco Salzillo¹³⁰. No obstante, la Inmaculada del Carmen no pudo participar finalmente en el cortejo al no poder encontrarse ningún paso que garantizase la seguridad de la imagen, por lo que su lugar en el cortejo fue ocupado por otra Inmaculada de Sánchez Tapia de San Antolín¹³¹. De forma previa a la procesión, las distintas imágenes fueron trasladadas de madrugada desde sus respectivos templos hasta la Santa Iglesia Catedral, siendo el itinerario a seguir el mismo que solía realizar la procesión del Corpus Christi¹³². El acompañamiento musical corrió a cargo de bandas, como la de la Misericordia, la Cruz Roja o la del Regimiento de Sevilla, así como de diversas scholas cantorum¹³³.

En este contexto de afirmación del catolicismo y de la religiosidad popular, es donde resulta paradigmática la efervescencia y el repentino crecimiento protagonizado por la Semana Santa de Murcia. Este boom que vive la Semana Santa de Murcia, no se debe relacionar únicamente con el impacto de la Rerum Novarum y con el fenómeno del clericalismo, ya que también hay que atender a otras causas de índole estética, artística, económica y demográfica. Muchos de los nuevos pasos procesionales que salieron a la calle durante el periodo de la Restauración evidencian su respaldo económico y social por importantes sectores de la alta sociedad murciana.

Incorporación Servita en el Sepulcro

La llegada de la Concordia del Santo Sepulcro a la iglesia de San Bartolomé en 1886, procedente de un largo bagaje por distintas sedes canónicas, supuso un hito de gran trascendencia en la historia de las cofradías murcianas. Este acontecimiento marcaría el punto de partida de un proceso de paulatina asimilación, que supondría el inicio del canto del cisne de la independencia y esplendor de la Congregación de Servitas. Por otro lado, también significaría la inauguración de una

¹²⁸ La Verdad (6-XII-1929).

¹²⁹ Se corresponde con una obra en bronce, realizada con la técnica del grabado y con una clara inspiración en el arte bizantino. Para la ocasión, su Archicofradía, de más de 2.000 integrantes, la dispuso bajo un templete de flor. La Verdad (14-XII-1929).

¹³⁰ El Tiempo (13-XII-1929).

¹³¹ La Verdad (17-XII-1929).

¹³² Levante Agrario (13-XII-1929).

¹³³ El Tiempo (15-XII-1929).



Dolorosa de la Sangre. Roque López García (1787)

nueva etapa para la Concordia del Santo Sepulcro, consiguiendo la tan anhelada estabilidad después de un largo peregrinaje por distintas sedes y la posibilidad de engrandecer su cortejo de la mano de terceras cofradías. A partir de 1902, la Concordia del Santo Sepulcro supo beneficiarse de un debate que se había abierto unos años antes y que le permitió integrar en su procesión de Viernes Santo al paso de la Virgen de las Angustias, y a partir de 1915 al Cristo del Perdón.

De forma previa a este proceso de asimilación y absorción cultural, la Congregación de Servitas estaba viviendo su época dorada desde uno de sus múltiples renacimientos en 1875. A la institución se vieron vinculadas notables figuras de la sociedad murciana del momento, asociadas a la aristocracia y burguesía, que posibilitaron el mecenazgo de grandes proyectos, seguramente algunos de los más brillantes de cuantos protagonizaron las cofradías murcianas de este tiempo. En ese marco se desarrolló a partir de 1884 la ejecución del espectacular altar de cultos, acaso el más brillante en cientos de kilómetros a la redonda, o la ejecución del brillante trono para la Virgen de las Angustias por Martínez Cantabella. Por otro lado, se produjo en 1878 la incorporación al cortejo del Domingo de Ramos del paso alegórico del Ángel de la Guarda, de autoría poco clara pero que figuró en la procesión de la Congregación de Servitas hasta su absorción por el Sepulcro en 1932¹³⁴. El tercer paso de la procesión de Domingo de Ramos, la Cruz del Monte Calvario, se integraría en el año 1909.

El polémico debate se inicia en 1891 con la publicación de un ensayo en el Diario de Murcia, «Ecos del Porvenir», donde se recoge una propuesta para la creación de una pro-

¹³⁴ Fernández Sánchez, J. A.:: Estética y retórica, p. 210.

cesión antológica el Viernes Santo. En dicho cortejo participarían pasos de distintas cofradías, dispuestos en un riguroso orden cronológico de acuerdo al desarrollo de la pasión y muerte de Cristo. La oposición al proyecto fue enérgica y contundente¹³⁵. A pesar de ello, escasos años después la Concordia del Santo Sepulcro supo sacar partido institucional de aquella propuesta materializada en la incorporación a su cortejo de la Virgen de las Angustias y del Cristo del Perdón.

En el caso del Cristo del Perdón, la incorporación se materializó entre los años 1903 y 1941, al mismo tiempo que seguía participando en la procesión de Lunes Santo¹³⁶. En el caso de la Virgen de las Angustias, la participación simultánea en su cortejo de Domingo de Ramos y en el del Viernes Santo se extendería entre 1902 y 1931. Sin embargo, a partir de 1931 la Virgen de las Angustias dejaría de sacar su histórico cortejo de Domingo de Ramos para participar únicamente en el del Viernes Santo. Tampoco acudió ningún representante de la institución servita a la reunión entre cofradías y ayuntamiento, celebrada en febrero de 1932¹³⁷; síntoma de que la anexión práctica de la congregación estaba consumada por parte de la Concordia del Santo Sepulcro. Se ponía así, punto final a la que seguramente fue la etapa de mayor esplendor histórico, artístico, devocional y social de la institución.

La Congregación de Servitas no volvería a recobrar su independencia hasta 1996, tras un arduo y accidentado proceso de segregación que la redefinió como cofradía, aunque las secuelas siguen siendo visibles en la actualidad. La cofradía perdió en ese proceso muchos de sus elementos identitarios, tales

como el color azul de las túnicas de sus nazarenos, el Domingo de Ramos como día histórico de salida en la Semana Santa, la estética tradicional murciana en sus túnicas, la disposición tradicional de sus cultos en forma de novena y septenario, etc.

La crisis social de la Murcia de las primeras décadas del siglo XX: impacto de la Guerra de Cuba y de las campañas africanas

La llegada del siglo XX a Murcia se tradujo en la venida de una serie de dificultades económicas para una población eminentemente humilde, agraria y analfabeta; al mismo tiempo que las ideas regeneracionistas comenzaron a calar entre las élites urbanas. Precisamente a esto último, se pueden asociar una serie de logros, que tienen en la fundación de la Universidad de Murcia alguna de sus consecuciones más trascendentes, sobre todo por lo que significó en el plano cultural y la apertura a nuevas corrientes e influencias en que se tradujo. De igual forma, es reseñable el inicio, y desde entonces ininterrumpido, de un significativo crecimiento demográfico que comenzó a experimentar la ciudad. En el ámbito político, el liberalismo y progresismo decimonónico se verán paulatinamente desplazados por la entrada en la ciudad de corrientes ideológicas socialistas y republicanas, aunque a pesar de ello, el ciervismo mantuvo un notorio predominio en el panorama político murciano durante todo el reinado de Alfonso XIII¹³⁸.

El impacto de la Guerra de Cuba con el desastre del 98 o las campañas africanas de las décadas siguientes, afectarán de una forma no-

¹³⁵ Id. pp. 112-114.

¹³⁶ Avilés Fernández, D.: La cofradía del Stmo. Cristo del Perdón. Murcia, 2021, p. 26.

¹³⁷ La Verdad (21-II-1932).

¹³⁸ Ayala, J. A.: Murcia en el primer tercio del siglo XX. Murcia, 1989, pp. 9-105.

table a la ciudad de Murcia. La merma poblacional de las generaciones jóvenes que se produjo a raíz de estos acontecimientos históricos, especialmente significativos en zonas agrícolas de huerta y campo, junto al predominio social de la oligarquía y de las clases conservadoras, sumieron a la ciudad en un ambiente decadentista que la llevó a abandonar el entusiasmo localista de las décadas finales del XIX.

La tónica dominante durante este periodo histórico para las cofradías murcianas se puede relacionar con un paulatino deterioro en su actividad y dinamismo, asistiéndose a la pérdida de vitalidad interna y a una disminución de su presencia en la sociedad murciana. Todo esto queda reflejado en el presidencialismo que afectó a la mayoría de las instituciones, es el caso de la Cofradía de la Sangre, donde el va referido Joaquín García y García se perpetúa en la presidencia de la institución desde la última década del siglo XIX hasta 1921, año de su fallecimiento. Durante este periodo, se produce su progresivo ascenso en la sociedad, tanto local como nacional, donde llega a ocupar el cargo de senador. En este contexto, es lógico pensar en que su alejamiento de la ciudad de Murcia y de la propia cofradía se acabó traduciendo en la pérdida de la pujanza que había caracterizado a la Cofradía de la Sangre en la segunda mitad del siglo XIX. También será característico de este proceso la pérdida de poder de los mayordomos, que dejan de detentar los importantes papeles que protagonizaron décadas atrás y evitan la confrontación con tan destacadas figuras a nivel social, político y económico¹³⁹.

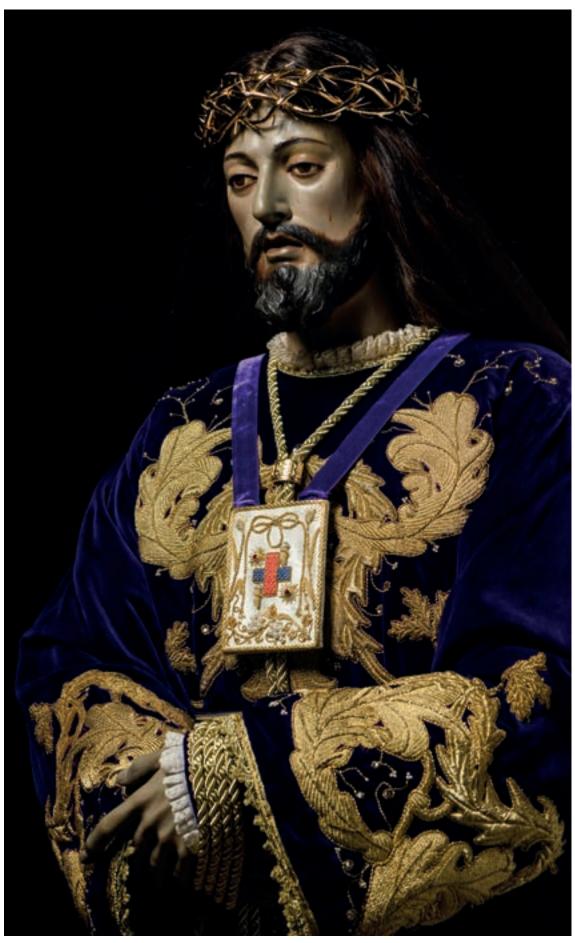
En la década de los 20, la decadencia de la Semana Santa murciana, al igual que de la lorquina, empieza a ser perceptible en la prensa, donde se suceden de forma repetitiva y mecánica las mismas referencias a las procesiones de la ciudad año tras año, sin apenas novedad. Entre la ciudadanía también se evidencia esa falta de interés, al igual que desde las instituciones, donde se echa en falta campañas promocionales, como ya se acometían en otras ciudades españolas. Contrasta especialmente la situación de Murcia con la vecina Cartagena, donde las procesiones alcanzan en este mismo momento un gran auge al calor del modernismo y los beneficios de la minería y la industria. El desarrollo del bordado, la renovación de elementos patrimoniales y la incorporación de los tronos tallados del granadino Luis de Vicente evidencian el momento de esplendor vivido por las cofradías cartageneras. Mientras en la ciudad portuaria triunfaba el modelo de organización federalista de las cofradías, en forma de agrupaciones, en Murcia esta propuesta había sido preconizada por Martínez Tornel en la década de los ochenta en la Cofradía de Jesús, traduciéndose en un rotundo rechazo a la idea y abocando, cuatro décadas después, a una decadente situación a las cofradías de la ciudad de Murcia¹⁴⁰.

La situación de crisis y decadencia experimentada por la mayoría de las cofradías de la ciudad en los momentos finales de la Restauración, queda ejemplificada en la desaparición de la Cofradía del Resucitado tras la Semana Santa de 1931, la última bajo el régimen monárquico de Alfonso XIII. La Congregación de Servitas también sacará por última vez su procesión de Domingo de Ramos esa Semana Santa, sin embargo, su caso será bien distinto, ya que la nueva situación sociopolítica le lleva a integrarse dentro de la Concordia del Santo Sepulcro¹⁴¹.

¹³⁹ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 102-103.

¹⁴⁰ Id, pp. 103-104.

¹⁴¹ La Verdad (21-II-1932).



Ntro. Padre Jesús del Rescate (detalle)



Sus procesiones quedarán limitadas únicamente a la organizada en Viernes Santo por esta cofradía, aunque solo sacarán el paso de la Virgen de las Angustias. La explicación a esta situación puede encontrarse con el nuevo clima adverso para la Iglesia y sus organizaciones que se plantea con la llegada de la II República española, quedando evidenciado el laicismo del nuevo régimen en los sucesos anticlericales de mayo de 1931 que tuvieron una honda repercusión en la ciudad.

Supresión de la estación penitencial en la catedral

La Semana Santa del año 1915 significó el final de la estación penitencial de las cofradías en el interior del templo catedralicio, al menos como se había conocido hasta el momento. La secular tradición se remontaba, al menos, a los primeros años del siglo XVII y constituía una magnífica herencia de las ancestrales prácticas penitenciales públicas por las calles de la ciudad, aunque ya fiscalizadas y con unas prácticas litúrgicas controladas por la jerarquía eclesiástica local. La pervivencia de la estación de penitencia queda avalada en los siglos siguientes a través de las diferentes constituciones de las cofradías¹⁴².

Llegado el siglo XIX, su realización sigue siendo una realidad, incluso en periodos políticos más complejos, como es el caso del Sexenio Revolucionario. En este momento, la figura de Jerónimo Torres, ya abordada anteriormente, propicia una brillante simbiosis en la convivencia entre la Iglesia y sociedad civil, garantizando una posición social de relevancia de la

Iglesia murciana en una sociedad cada vez más laica. Precisamente durante el Sexenio, serán habituales las prácticas políticas anticlericales por toda la geografía española, situación que contrasta mucho con el caso murciano, donde el propio deán Torres intenta realzar la ceremonia de la estación de penitencia en la catedral. El final del marco revolucionario y el inicio de la etapa de la Restauración en 1874, marcarán la pérdida de influencia del progresista Jerónimo Torres y el inicio de una etapa mucho más distante entre la religiosidad popular y el clero local¹⁴³. Las nuevas cofradías surgidas en este periodo, como la del Cristo del Perdón, también realizarán su incorporación al grupo de cofradías que realizaban estación de penitencia en la catedral.

La difícil situación política en el reinado de Alfonso XIII y la elevada conflictividad social por motivos de índole política, convirtieron en habituales los casos de pistolerismo o, en ocasiones, los atentados en el interior de los templos, teniendo habitualmente tras de sí a grupos anarquistas 144. Esta sensación de inseguridad constante puede explicar la susceptibilidad de la sociedad murciana durante la noche de Viernes Santo de 1915, que, al escuchar una voz de los estantes del paso del San Juan, de la Concordia del Santo Sepulcro, aludiendo a la tulipa del paso -conocidas entonces como bombas-, tuvo como consecuencia la sucesión de escenas de pánico en el interior de la catedral¹⁴⁵.

La consecuencia de los altercados acaecidos en aquel Viernes Santo fue la decisión, por parte del cabildo catedral, de no permitir la entrada de las cofradías al templo cate-

¹⁴² Fernández Sánchez, J. A.: «Historia y problemática de la Estación de Penitencia en la Catedral de Murcia», Cabildo, 2, (2015), pp. 73-74.

¹⁴³ Id. p. 76.

¹⁴⁴ Moliner Prada, A.: «Anticlericalismo y revolución», pp. 69-120.

¹⁴⁵ El Tiempo (17-IV-1916).

dralicio con objeto de realizar la tradicional estación de penitencia a partir de la próxima Semana Santa de 1916. Sin embargo, algunos pasos sí continuaron entrando al interior del templo hasta 1945, inclusive, como es el caso de Ntro. Padre Jesús, San Juan y la Dolorosa de la Cofradía de Jesús¹⁴⁶.

La escasa contestación de las cofradías en aquellos años, muestra un alejamiento de las mismas con respecto a la jerarquía eclesiástica local, del mismo modo que es notoriamente manifiesta la pérdida de interés, por parte del clero, de la importante religiosidad popular de la que dan muestra continuamente las cofradías de la ciudad. Del mismo modo, ese final de la estación de penitencia en la catedral, también evidencia el languidecimiento de las cofradías murcianas en la década de los 20 y 30. Este hecho contrasta con la intensidad y vitalidad que habían mostrado en las primeras etapas de la Restauración, con una gran actividad, fundación de nuevas cofradías y un auténtico boom en el número de nuevos pasos sacados a la calle.

Nuevos conceptos estéticos: el Cristo de la Humillación

Los momentos finiseculares del siglo XIX y las primeras décadas del XX se relacionan con una prolífica situación de la prensa escrita y con el nacimiento de una destacada generación de escritores, artistas, periodistas o literatos que, aunque de gran valía, se encuentran inmersos en una sociedad muy apegada a los tradicionales estilos decimonónicos, provinciana, con una burguesía poco desarrollada y

tremendamente anclada en los valores tradicionales que invitaba poco a la innovación y a las propuestas de vanguardia¹⁴⁷.

Será hacia la segunda década del siglo XX, cuando la ciudad experimente una época de esplendor y de renovación artística. Una nueva generación de artistas y escultores asumieron el reto de superar la tradición artística decimonónica para adentrarse en una necesaria y urgente ruptura que los llevase a la conquista de nuevos horizontes renovadores, a riesgo de que la sociedad pudiera no comprender las nuevas propuestas y rechazarlas¹⁴⁸.

La renovación estética de la Semana Santa de Murcia, que ha sido esbozada anteriormente, recibió un notable impulso de la mano de la fundación de nuevas cofradías, como la del Cristo del Perdón. Fue precisamente esta institución, la que en el año 1927 sacó a las calles una rompedora propuesta que generó un intenso debate en la sociedad murciana.

El Cristo de la Humillación, obra conjunta de Clemente Cantos y Antonio Garrigós, fue una donación realizada por los artistas a la Cofradía del Perdón. Los autores llegaron a diseñar incluso el trono sobre el que la imagen procesionó el Lunes Santo de 1927. La propuesta artística de los autores supone la síntesis de un gran esfuerzo intelectual y formal, en aras de renovar la tradición imaginera de la tierra, proponiendo una dramática obra, claramente influenciada por el expresionismo y los postulados de Schopenhauer. Sin embargo, el rechazo popular y de los propios dirigentes de la cofradía hacia la propuesta artística esgrimida en el Cristo de la Humillación, propició que nunca más volviera a salir esta escena en la Semana Santa murciana. Sus autores queda-

¹⁴⁶ Torres Fontes, J.: «Historia y presente», Nazarenos, 5 (2002), pp. 91-92.

¹⁴⁷ Ayala, J. A.: Murcia en el prime tercio, pp. 64-70

¹⁴⁸ Belda Navarro, C.: «La escultura en Murcia entre 1900-1930», en Hernández Foulquié, C. (Coord.): Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes, Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 1997, pp. 25-29.



ron postergados de la imaginería local frente a propuestas romanticistas y acarameladas de otros autores coetáneos. La tradición escultórica más conservadora había terminado por imponerse sobre la vanguardia¹⁴⁹.

El ocaso del cisne: la procesión del Viernes de Dolores en la II República

La devoción a Nuestra Señora de los Dolores había constituido durante siglos una de las expresiones de piedad popular más significativas de la ciudad de Murcia y su huerta. Pese a las enormes dificultades, en diversos ámbitos, que llevó aparejado el siglo XIX español, el culto a los Dolores siguió manteniendo una pujanza bastante considerable en la ciudad. La mavoría de las cofradías de los Dolores que existían en las parroquias murcianas consiguieron pervivir, con la excepción de la congregación de San Lorenzo, que desaparecería a finales del siglo XIX. Pese a ello, y hasta la década de los veinte del siglo XX, sigue siendo habitual que se consagren, durante la semana de Pasión, numerosas novenas y septenarios a los Dolores en la mayoría de los templos de Murcia. El punto álgido se alcanzaba durante el Viernes de Dolores, cuando la popular fiesta rebasaba los límites de la festividad religiosa y litúrgica para convertirse en una exaltación de la identidad murciana, tal y como dejan claro Martínez Tornel o Jara Carrillo¹⁵⁰.

En el contexto de esta fervorosa jornada festiva en torno a los Dolores, un grupo de devotos empiezan a organizar una procesión en la tarde de Viernes de Dolores desde la Iglesia monástica de Santa Ana. Las primeras referencias a la citada procesión datan de la Semana Santa de marzo de 1923 y contó con el acompañamiento de diversas organizaciones religiosas de la ciudad, banda de música, coro, representaciones del ayuntamiento y del ejército, etc¹⁵¹. El cortejo procesional se estuvo organizando hasta 1931¹⁵², último año del que tenemos noticias de su salida, aunque dada la parquedad de las fuentes y el desinterés reflejado por la prensa local hacia las cofradías y procesiones de Semana Santa durante la década de los 20 y 30, pocos detalles más refieren del cortejo durante estos años. Únicamente se hace alusión a la calidad artística de la talla y del trono sobre el que procesiona la Dolorosa, pero sin referir a posibles autores o procedencia de la imagen¹⁵³.

La llegada de la década de los treinta, y concretamente el advenimiento de la II República española, significó una etapa de enorme conmoción para la religiosidad popular en la ciudad de Murcia. Este retraimiento del culto público se tradujo en la desaparición de algunas cofradías de la ciudad, como ya se ha abordado anteriormente, y significó la pérdida de diversas manifestaciones religiosas populares que habían constituido la tónica habitual en la sociedad murciana hasta el momento. En este contexto es como se debe enmarcar la desaparición de la primera procesión del Viernes de Dolores murciano.

¹⁴⁹ Fernández Sánchez, J. A.: Estética y retórica, pp. 184-188.

¹⁵⁰ Fernández Sánchez, P.: «El Viernes de Dolores en el siglo XIX: esplendor festivo en Murcia en vísperas de la Semana Santa». Cabildo, 6 (2019), pp. 89-93.

 $^{151\}quad \hbox{El Liberal } (23\hbox{-III-}1923).$

¹⁵² El Tiempo (26-III-1931).

¹⁵³ Levante Agrario (12-IV-1930).

Violencia anticlerical y cofradías

La violencia anticlerical forma parte indisoluble del devenir histórico del siglo XIX español. No es un fenómeno circunscrito exclusivamente a los sucesos de mayo de 1931 o al verano de 1936, ya que hay diversos antecedentes a nivel nacional. Es el caso de los sucesos anticlericales de asesinatos de frailes de 1834, en Madrid, y el incendio de diversos conventos y edificios religiosos catalanes en 1835¹⁵⁴. Ese mismo año, ardía en Murcia el edificio conventual de Santo Domingo, que había sido previamente desamortizado, y cuya ubicación corresponde con los solares de la actual plaza y teatro Romea¹⁵⁵. Otro momento de gran tensión anticlerical se vivirá con la revuelta cantonal de 1873 que se extendió por toda la geografía nacional¹⁵⁶. Sin embargo, las relaciones entre la Iglesia murciana y los cantonales locales fueron bastante tolerantes, como constata Vilar¹⁵⁷. De mayor trascendencia son los acontecimientos de junio de 1909 en Barcelona, conocidos como la Semana Trágica, en los que el fuego llegó a devorar hasta ochenta edificios religiosos¹⁵⁸. La Semana Trágica de 1909 demostró que la fuerte carga emocional del anticlericalismo más exacerbado actuó como polo de atracción de las masas trabajadoras¹⁵⁹. Parece tratarse de actores comunes a los que impulsarán los sucesos violentos de la década de los treinta en la ciudad de Murcia.

En ese contexto, la llegada de la II República a la diócesis de Cartagena fue recibida con acatamiento, tal y como se había ordenado desde el propio Vaticano. Según Moreno Fernández, no hay indicios de conflictos directos entre la jerarquía eclesiástica murciana y las nuevas autoridades republicanas de la ciudad¹⁶⁰. Pese a ello, Murcia también sufriría los sucesos violentos de anticlericalismo que durante algunos días de mayo recorrieron buena parte de la geografía española. Pesaría entonces la losa del anticlericalismo radical de una parte de la sociedad murciana, al asociar la institución eclesiástica con las tendencias políticas e ideológicas más reaccionarias y retrógradas 161.

El anticlericalismo radical que se extendió por Madrid el 10 y 11 de mayo se contagiaría al resto de España durante la siguiente jornada. En la madrugada del 12 de mayo se produciría el incendio de los talleres y el quiosco de la Plaza de la Cruz del diario católico La Verdad¹6². A media mañana, también se alertaba de un incendio en el convento de la Purísima de Murcia, al cuidado de la orden Franciscana, en el que las masas comenzaron a sacar a la calle imágenes, mobiliario de la iglesia, altares, ornamentos y otros bienes para su posterior

¹⁵⁴ Moliner Prada, A.: «Anticlericalismo y revolución», pp. 69-92.

¹⁵⁵ Rodríguez Llopis, M.: Monografías Regionales: Historia, p. 373.

¹⁵⁶ Moliner Prada, A.: «Anticlericalismo y revolución», pp.118-120.

¹⁵⁷ Vilar, J. B.: El Sexenio Democrático y el Cantón Murciano (1968-1974). Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1983, pp. 202-203.

¹⁵⁸ Cueva Merino, J. De la: «El asalto de los cielos: una perspectiva comparada para la violencia anticlerical española de 1936». Ayer, 88/4 (2012), p. 53.

¹⁵⁹ Sueiro Seoane, S.: «Reinado de Alfonso XIII de 1902-1923», en Buldain Jaca, B. (ed.): Historia contemporánea de España, 1808-1823. Madrid: Akal, 2011, p. 559.

¹⁶⁰ Moreno Fernández L. M.: «Aproximación a la Iglesia en Murcia durante la II República (1931-1936)». Anales de Historia Contemporánea, 2 (1983), p. 227.

¹⁶¹ Gil Pecharromán, J.: La Segunda República española (1931-1936). Madrid: UNED, 1995, pp. 52-53.

¹⁶² El Liberal (12-V-1931).



María Santísima de los Dolores (San Nicolás). Fernando Estévez de Salas, atribuido a (ppos. s. XIX)



quema. Misma suerte corría el resto del edificio religioso que también sucumbiría ante las llamas llamas llamas llamas de extinción del incendio resultaron algo accidentadas ya que, según El Liberal, «no pudieron intervenir los bomberos de primera intención por ser rechazados por el público» los llamas la magnitud del incendio, tampoco recibirían refuerzos hasta la una y cuarto lla la tarde, lo que da buena cuenta de las proporciones del fuego llos.

La violencia anticlerical también se extendió al contiguo convento de Verónicas, que fue asaltado y saqueado parcialmente, aunque no incendiado¹⁶⁷. El convento de las Madres Teresas sufriría también una intentona incendiaria que, según El Liberal, fue solventada por un grupo de las Juventudes Republicanas que convencieron a los incendiarios para que abandonaran sus intenciones. Refieren los distintos medios, que durante toda la mañana y tarde del día 12 se vivieron en Murcia escenas de religiosos abandonando los edificios y conventos ante el temor de nuevos incendios y saqueos. También quedaron desiertos los centros de asociaciones católicas, el Seminario de San Fulgencio, Colegio de San José o la residencia de los jesuitas 168. Hechos similares ocurrirían en el convento e iglesia de San Antonio, al sufrir una intentona de asalto por «un grupo de gente joven» que terminaría por fracasar gracias a la intervención de los vecinos¹⁶⁹.

Cuando el gobernador tuvo noticia de los hechos acaecidos convocó a la Junta de Autoridades quien informó al gobernador militar,

¹⁶³ La Verdad (14-V-1931).

¹⁶⁴ El Liberal (13-V-1931).

¹⁶⁵ El Liberal (13-V-1931).

¹⁶⁶ El Tiempo (13-V-1931).

¹⁶⁷ El Liberal (13-V-1931).

¹⁶⁸ El Tiempo (13-V-1931).

¹⁶⁹ La Verdad (14-V-1931).



Zubillaga Reyllo. Este decretó a las 15 horas el estado de guerra y fuerzas de infantería, artillería y guardia civil tomaron los distintos edificios religiosos y los puntos más relevantes del callejero de la ciudad de Murcia. Varios sindicalistas de la CNT fueron detenidos por su participación en los altercados, al igual que varios individuos por tenencia de objetos robados procedentes de los conventos e iglesias saqueados¹⁷⁰. Sin embargo, mientras el orden se restablecía en la ciudad no ocurría lo mismo en su periferia. El cercano Monasterio de los Jerónimos sufrió un intento de asalto, a primera hora de la tarde, que fue evitado por grupos de gentes armadas que habían acudido desde la huerta a su defensa¹⁷¹.

En una nota, la Alcaldía de Murcia asume que la fuerza pública era insuficiente para mantener el orden¹⁷². Sin embargo, el historiador murciano Moreno Fernández opina que la actuación de las autoridades locales no fue la más adecuada. Señala que los hechos ocurridos en Murcia fueron la réplica de los sucedidos en Madrid un día antes, por lo que la Alcaldía debía de haber previsto la situación pues tenía conocimiento pleno de ella. Además, añade que hay un intervalo de tres horas entre el comienzo de los altercados hasta que se da la orden de intervenir a las fuerzas del orden lo que demuestra una pasividad de las autoridades ante la ruptura del orden¹⁷³.

El incendio en la iglesia de la Purísima dejó totalmente calcinada la obra de la Inmaculada del escultor Francisco Salzillo. Dicha imagen era la titular de la importante y pujante Archicofradía de la Purísima, que tenía su sede en dicho templo. La destrucción de la imagen, su patrimonio y su iglesia dejó a la cofradía huérfana en todos los aspectos. El convento e iglesia de los Franciscanos no volvería a ser rehabilitado y la definitiva demolición de sus ruinas se produciría hacia los años finales de la II República. Sufría así, un durísimo golpe una de las cofradías de gloria con más historia y esplendor de la ciudad de Murcia. Sin embargo, la cofradía intentó reponerse del duro revés sufrido, para ello se trasladó a la iglesia de la Merced donde comenzó a organizar de nuevo sus cultos¹⁷⁴. La cofradía encargaría entonces una nueva imagen al escultor Sánchez Lozano que habría de reproducir exactamente la obra perdida en mayo de 1931. En noviembre de 1934, la nueva imagen sería presentada al público y expuesta en la céntrica calle Platería para contemplación de los murcianos¹⁷⁵.

Ninguno de los hechos afectó de forma directa a las cofradías pasionarias de la ciudad, aunque si gravemente a la, ya citada, Archicofradía de la Purísima. No obstante, la gravedad de los acontecimientos generó una fuerte impresión en las restantes cofradías murcianas, tal y como queda atestiguado en el cabildo extraordinario celebrado por la Cofradía de Jesús pocos días después. La preocupación por la preservación del patrimonio y bienes de la cofradía, llevó a trasladar las túnicas del titular y otros enseres del paso de Ntro. Padre Jesús del convento de las Agustinas, donde eran custodiados por las monjas, hasta la iglesia de Jesús. La preocupación se centra rápidamente en la necesidad de pro-

¹⁷⁰ Moreno Fernández L. M.: «Aproximación a la Iglesia en Murcia», p. 231.

¹⁷¹ La Verdad (14-V-1931).

¹⁷² El Tiempo (14-V-1931).

¹⁷³ Moreno Fernández L. M.: «Aproximación a la Iglesia en Murcia», pp. 231-232.

¹⁷⁴ El Tiempo (14-XII-1932).

¹⁷⁵ Ballester Gonzalvo, V.: «Notas de arte: una Concepción». El Liberal (3-XI-1934), p. 2.

teger los pasos, imágenes y el patrimonio de la iglesia de Jesús aludiendo, en dicho cabildo, a su «guarda, custodia y defensa». En este sentido, la cofradía de Jesús solicita, con éxito, al gobernador de Murcia la presencia de fuerzas públicas custodiando el templo de Jesús para la protección del patrimonio artístico de la cofradía ante sucesos similares a los acaecidos. Estos términos citados muestran ya, en 1931, una preocupación más que evidente por la conservación del patrimonio de las cofradías y revelan la tensión social del momento¹⁷⁶.

De igual modo, también se generó un intenso debate sobre la idoneidad, o no, de sacar a la calle los cortejos en la Semana Santa de 1932¹⁷⁷. Con las primeras noticias de la elaboración del articulado de la que sería la futura constitución de la II República española nacieron las primeras reacciones en la prensa murciana alusiva a las cofradías pasionarias. Es el caso del diario La Verdad, donde aparece, en septiembre de 1931, una noticia relativa a la imposibilidad de realizar actos de culto en el exterior de los templos¹⁷⁸. Se planteaba de esta forma, tres meses antes de la hipotética aprobación de la Constitución v siete meses antes de la Semana Santa, el interrogante de si las cofradías murcianas podrían salir a la calle. Ya en octubre, el mismo diario publica que el Partido Agrario había solicitado, en pleno debate constitucional, la suspensión del artículo 25 «que trata de la prohibición de las procesiones». Unos días después, se rechazaba la petición y se aclaraba que el Gobierno no sería el responsable de autorizar las procesiones de Semana Santa, sino que dicha decisión se trasladaba a los gobernadores civiles de las ciudades¹⁷⁹.

Durante los meses siguientes, el debate sobre la celebración de las procesiones adquirió un cariz cada vez más político. Muestra de ello, en una reunión entre el alcalde y los representantes de las cofradías, se condicionó la salida a la aprobación de los respectivos cabildos. Hecho que suscitó sorpresa entre el Ayuntamiento ante la total disponibilidad del consistorio a colaborar en lo necesario¹⁸⁰.

La expectación en torno a la decisión sería máxima en los días siguientes, difundiéndose con facilidad noticias, falsas en algunos casos, que hacían referencia a la no salida de las procesiones¹⁸¹, ejemplificadas en la noticia del diario El Tiempo que llegó a afirmar que la Cofradía del Perdón no saldría esa Semana Santa¹⁸². En esos momentos de incertidumbre, también será habitual encontrar decididas defensas de las procesiones, como la del diario Levante Agrario¹⁸³. Finalmente, el sábado 20 de febrero, en una nueva reunión realizada en el Ayuntamiento de Murcia, las cofradías del Perdón, Sangre, Jesús y Santo Sepulcro anunciaron su decisión de sacar de la forma acostumbrada sus cortejos a la calle. La decisión fue refrendada por los respectivos cabildos de las cofradías en los días si-

¹⁷⁶ AHCJ: Libro de actas 1901-1974, 19 de mayo de 1931: fº 61.

¹⁷⁷ Fernández Sánchez, P.: «Problemática historiográfica en torno a la cuestión de la Semana Santa del año 1932: La excepcionalidad del caso murciano» en AAVV: Libro de Actas del III Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades «Salvados por la Cruz de Cristo». Murcia: Universidad Católica San Antonio de Murcia (2018), p, 2.

¹⁷⁸ La Verdad (3-IX-1931).

¹⁷⁹ La Verdad (16-X-1931).

¹⁸⁰ Levante Agrario (16-II-1932).

¹⁸¹ Levante Agrario (20-II-1932).

¹⁸² El Tiempo (20-II-1932).

¹⁸³ Levante Agrario (25-II-1932).



María Santísima de los Dolores (detalle)

guientes, como es el caso de la Cofradía de la Sangre¹⁸⁴. La Cofradía del Resucitado y la Congregación de Servitas no acudirán a la referida reunión, la primera por encontrarse en un silencioso proceso de desaparición y la de Servitas por haberse integrado dentro de la Concordia del Santo Sepulcro.

Se puede afirmar que los sucesos que sacudieron Murcia en mayo de 1931, constituyeron un ensayo general de los acaecidos, a mayor escala, en el verano de 1936. La documentación revela que la forma de actuación y la filiación de los implicados en dichos altercados es muy similar en ambos momentos históricos.

Las procesiones de los siguientes años de la etapa republicana, 1933, 1934 y 1935, estuvieron caracterizadas por la completa normalidad en el desarrollo de los cortejos. Durante esos años, tras el importante hito protagonizado por la familia de la Cierva, con

el estreno del manto bordado, por Gutiérrez Rodríguez, para la Dolorosa de la Cofradía de Jesús en 1927, estarían caracterizados por las ausencias en incorporaciones patrimoniales de relevancia. Destaca en febrero de 1933 la nueva capilla para el culto al Cristo de la Sangre junto al altar mayor de la iglesia del Carmen¹⁸⁵.

La llegada de la Semana Santa del año 1936, con un cambio de gobierno en las semanas previas y con un enrarecido y tenso ambiente político y social, prácticamente guerracivilista, llevó a la mayoría de las cofradías españolas a tomar la decisión de no sacar sus cortejos ese año. En este sentido, las cofradías murcianas tomaron por unanimidad la decisión de suspender la salida de sus respectivas procesiones 186. Además, decidieron entregar el dinero de los gastos destinados a la Semana Santa a la Comisión del Paro Obrero de la ciudad de Murcia 187.

¹⁸⁴ AHAS: Caja IV, 29 de febrero de 1932: fº 61.

¹⁸⁵ Estrella Sevilla, E.: «Historia de la Archicofradía», pp. 39-40.

¹⁸⁶ El Tiempo (25-III-1936).

¹⁸⁷ El Tiempo (2-IV-1936).



La Semana Santa de la Guerra Civil al Concilio Vaticano II (1936-1965)

Miguel López García

Destrucción del patrimonio procesional

La sublevación militar del 18 de julio de 1936 que dio inicio a la Guerra Civil provocó diversas reacciones inmediatas. Una de ellas fue, como ya ocurriera en mayo de 1931 tras la proclamación de la II República, el incendio y saqueo de iglesias y conventos. En Murcia, con una incidencia mucho más importante que cinco años atrás, la semana que sucedió al alzamiento, conllevó la quema, destrozo, venta ilegal, desaparición o alteración para siempre de buena parte del patrimonio religioso de la ciudad.

Ante los actos de violencia desatados contra los templos y otras propiedades de la Iglesia, con anterioridad a que el Gobierno promulgara los Decretos de 23 de julio y 1 de agosto de 1936 por los que se creó la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico (JIPTA), se constituyeron en Murcia varias juntas de salvamento con carácter no guber-

nativo, caso de la Junta de Rescate del Tesoro presidida por el Rector de la Universidad o la Comisión de Incautación Artística creada por el Ayuntamiento de Murcia, presidido entonces por Fernando Piñuela Romero. Uno de los primeros edificios incautados por la Comisión Municipal fue la catedral que, junto con el Museo Provincial de Bellas Artes, se destinó a depósito en el que se catalogaron y almacenaron las obras de arte durante la contienda. Tanto su actividad, como posteriormente la de la Junta Delegada de la Nacional, fue inmensa en pro de la salvación de obras de arte, pero el caos de aquellos primeros días del conflicto imposibilitó frenar la escalada de incendios y saqueos en los edificios religiosos¹.

En la tarde del lunes 20 julio de 1936 la iglesia de Ntra. Sra. del Carmen fue incendiada, destruyéndose por completo el interior del templo, perdiéndose la mayor parte de la decoración pictórica de bóvedas y capillas, así como los retablos y la casi totalidad de las obras de escultura y pintura que contenía². La

¹ Durante la semana transcurrida entre el 19 y el 25 de julio de 1936, los milicianos de la CNT incautaron la mayoría de los edificios religiosos, destruyendo (o robando) imágenes, cuadros, alhajas, ornamentos..., añadiendo en algunos casos la profanación de las tumbas de las iglesias. Ver: González Soriano, P.: Aquella Murcia que perdimos. 2. Los derribos de la Guerra Civil (1936-1937). Murcia: DM. 2022. pp. 212-213.

² Con excepción de la las imágenes de la Virgen del Carmen, la Inmaculada y los Santos Joaquín y Ana, salvándose también el lienzo del Cristo Eucarístico (siglo XIX) y las tablas de la Virgen de La Salud (siglo XVII) y el Niño entre los Doctores.

Archicofradía de la Sangre, allí establecida, además de los tronos y enseres propios para la organización de su procesión de Miércoles Santo, perdió las imágenes que componían los grupos escultóricos de Jesús en casa de Lázaro, de Francisco Sánchez Araciel, el Lavatorio, de Juan Dorado, y Las Hijas de Jerusalén realizado por Santiago Baglietto. Igualmente, fueron destruidos el Cristo de La Negación, El Berrugo, Poncio Pilato y el Soldado, del paso del Pretorio, todas ellas obras de Nicolás de Bussy. La venerada imagen del Cristo de la Sangre, que recibía culto en la iglesia, en la segunda capilla del lado del evangelio³, fue profanada, quemada y desmembrada, mientras que la mascarilla del rostro, recuperada una vez terminada la guerra, quedó seriamente deteriorada⁴. Aunque pudieron salvarse casi en su integridad, también sufrieron mutilaciones Jesús y la Samaritana, San Pedro del grupo de la Negación, y el Cristo del Pretorio. Por no encontrarse en la iglesia sino en casa de sus camareros, se salvaron del saqueo las imágenes de la Dolorosa, San Juan Evangelista y el magnífico trono realizado para la Virgen de los «coloraos» por Jiménez Arróniz en 1892⁵.

Junto con la iglesia del Carmen, la de San Antolín fue la más dañada de la ciudad, y la merma del patrimonio procesional de Lunes Santo resultó muy significativa. En la devastación de este bello templo dieciochesco, que se destinó a Cuartel de Pioneros Rojos y Radio Lenin, para terminar siendo demolido, en cumplimiento a un acuerdo del pleno del Ayuntamiento celebrado el 26 de marzo de 1937⁶, la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón perdió casi la totalidad de sus imágenes, tronos y enseres de procesión. Desaparecieron para la Semana Santa de Murcia el devoto Jesús del Prendimiento del Siglo XVII y los dos sayones, realizados por Francisco Sánchez Araciel para completar la escena, así como las andas compuestas por Juan Antonio Blesa en el primer año del siglo XX. Tampoco sobrevivieron a los disturbios el trono de Sebastián Riera y las imágenes del paso de Jesús ante el Sumo Sacerdote Caifás, de Damián Pastor, de las que solo se salvó el Cristo por estar depositado en casa de su camarera. Nada quedó del antiguo «Señor del Malecón», tanto la talla de Jesús atado a la columna como el trono que para él realizó Francisco Cerdán en 1906 fueron quemados, corriendo igual suerte Ntra. Sra. de la Soledad⁷ y las imágenes de San Juan y la Virgen, de Miguel Martínez y Clemente Cantos, pertenecientes al Encuentro en la calle de la Amargura. Antes que el interior del templo de San Antolín fuese arrasado, el Santísimo Cristo del Perdón fue trasladado por José López Esteve y Juan González Moreno a la casa de su camarera, Mercedes López, en la calle Sagasta, donde permaneció hasta su recogida por parte de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico8. La Junta la depositó en el Museo Provincial el día 5 de septiembre de 19369, custodiándose,

³ Actual capilla de Ntra. Sra. del Pilar.

⁴ Había perdido la nariz, el ojo izquierdo, parte la barba, la oreja izquierda y parte de la derecha, presentando una policromía totalmente carbonizada. Informe de entrega de la Junta Central del Tesoro Artístico, cuyo servicio la recuperó e ingresó en el Museo Provincial el 20 de octubre de 1939, núm de inventario 401.

⁵ También se conservó del Cristo de la Negación una túnica y un valioso nimbo, del siglo XVIII, labrado en plata por Ruiz Funes.

⁶ González Soriano, P.: Aquella Murcia que perdimos 2. p. 255

⁷ Se conservó su ajuar en el domicilio de la familia Clares Clemares, salvándose también el estandarte fundacional de la Cofradía, bordado en 1896 en el taller «Hijas de Nicolás Fontes» y guardado en casa del presidente, José Antonio Rodríguez Martínez

⁸ Avilés Fernández, D.: La Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón 1896-2021. 125 Años de Historia. Murcia. Ayuntamiento de Murcia. 2021. pp. 40-41.

⁹ Inscrito en el Registro General de Custodia con el número 513.



Ntra. Sra. de la Misericordia (detalle)

igualmente en el museo, las imágenes de la Dolorosa, San Juan y María Magdalena¹⁰.

La cofradía de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado y la Concordia del Santo Sepulcro, también sufrieron importantes pérdidas patrimoniales. El Resucitado, de Venancio Marco, fue destruido en el asalto a la iglesia del desamortizado convento de la Merced, junto con la «Virgen Gloriosa», imagen de la Inmaculada salida del taller de José Erades en 1870¹¹.

En San Bartolomé, donde se veneraba la imagen desde 1884, fue quemado el Cristo del Santo Sepulcro, atribuido a Nicolás de Bussy, desapareciendo también el espectacular trono romántico que para él había realizado en 1897 Juan Dorado Brisá. Como ocurrió en algunos casos mencionados con anterioridad, por estar en casa de su camarera, la Concordia del Santo Sepulcro pudo conservar intacta la bella imagen de la Virgen de la Soledad¹² (anónimo, siglo XVIII) y el manto bordado para ella, en 1891, en los talleres catalanes de Francisco de Asís Serra.

Aun cuando el grupo escultórico de la Virgen de las Angustias sí pudo salvarse, gracias a la rápida intervención de la familia Zamora¹³, la secular Congregación de Servitas sufrió pérdidas irreparables en su capilla de la iglesia de San Bartolomé. Desapareciendo también en el asalto a la casa palacio de Garnica¹⁴ el trono rococó realizado en 1894, por Juan Martínez Cantabella y José María Chacón, para las Angustias y el majestuoso altar efímero de casi siete metros de altura que, con rocallas, cortinajes y

¹⁰ Archivo General de la Región de Murcia (AGRM). Inventario de cuadros y esculturas remitidas para su depósito en el Museo Provincial de Bellas Artes, procedentes de la iglesia de San Antolín. Núm. de inventario 176, 177 y 178.

¹¹ La Purísima, que la Cofradía del Resucitado procesionaba bajo la advocación de Virgen Gloriosa, fue realizada por J. Erades para la Asociación de Hijas de María establecida en el Convento de San Antonio, que abonó por su factura 8.000 reales. La Asociación se trasladó a la iglesia de la Merced en diciembre de 1876. Ver: Fuentes y Ponte, J.: España Mariana Provincia de Murcia. Interior de la Ciudad y Santuarios anexos. Parte Segunda, Lérida, 1881. Reed. Murcia: Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales de la Región de Murcia, 2005. pp. 86-87.

¹² La imagen de la Soledad se conservó oculta en un armario tapiado del domicilio de su camarera, Concepción Serrano, Vda. de Enrique Ayuso Miró

¹³ Miembros de la familia Zamora, junto con los bomberos que habían acudido a San Bartolomé a sofocar el fuego, lograron sacar del templo la imagen de la Virgen de las Angustias, que fue depositada en el cuartel de zapadores bomberos de la calle San Patricio para su posterior entrega a la Junta Delegada de Incautación.

¹⁴ Según testimonio de Doña Juanita Lillo de Noguera, al ser asaltado el Palacio de Garnica, domicilio de la familia Noguera, los revolucionarios destruyeron tanto el trono Luis XV, como los efectos con que se levantaba el altar de la novena, ya que todo se guardaba en los bajos de la casa desde que Dolores Noguera Díaz, siendo camarera de la Virgen, lo costeara para la Congregación de Servitas en 1894.



suntuosa candelería, se instalaba en el presbiterio de San Bartolomé para el novenario cuaresmal que los Servitas dedicaban a su patrona como preparación a la fiesta de Viernes de Dolores. El valioso ajuar de la Virgen de las Angustias, compuesto por cuatro coronas, cuatro dagas, corona de espinas, clavos, lanza y rosarios de nácar, oro y plata, se conservó escondido en la plaza de Santo Domingo, en casa de Teresa Gayá Nolla, tía de la entonces camarera¹⁵.

En menos de una semana, cinco de las seis cofradías que hasta 1931 organizaban los cortejos pasionarios en la ciudad¹6, vieron perecer la mayor parte de sus enseres e insignias: imágenes, tronos, túnicas, estandartes, tulipas, cirios, ..., perdiéndose no solo un patrimonio escultórico irrecuperable, sino un conjunto de tronos decimonónicos de gran calidad que, con sus ricas peanas y altos brazos cuajados de tulipas para proyectar la luz de cera, habían desarrollado una tipología peculiar, una estética procesional de relevante calidad artística que las cofradías murcianas ya no recuperaron tras el conflicto bélico y que, por tanto, también se esfumaron para siempre en julio de 1936.

Las primeras procesiones: penuria económica e improvisación

Muy poco tiempo tuvo que transcurrir desde la entrada de las tropas nacionales en Murcia¹⁷ hasta el restablecimiento del culto religioso. A fin de imponerse sobre el régimen republicano anterior y sus medidas laicizantes, el nuevo sistema político se apresuró a restaurar, sobre todo el conjunto del país, la tradicional liturgia católica que durante los casi tres años de guerra había desaparecido de las ciudades dominadas por la República. El final del conflicto se había consumado el 1 de abril, Sábado de Pasión, y la identificación de la causa sublevada con los valores de la religión cristiana iba a quedar plasmada con singular fuerza expresiva a través de la coincidencia de fechas que se dio entre la terminación de la contienda y la Semana Santa de 1939. El Martes Santo 4 de abril, el Diario Arriba anunció que se habían salvado los pasos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús y el viernes saldría la procesión. Por el mismo medio se instaba a las personas que quisieran participar a recoger túnicas y contraseñas, haciendo también un llamamiento la Concordia del Santo Sepulcro a los estantes de la Soledad para que se personaran en el domicilio de su cabo de andas, ya que la imagen se había salvado y se preveía organizar el Santo Entierro.

Siguiendo el recién iniciado proyecto de «recatolización» del país, en precario y con muchas dificultades, solo seis días después de terminar la guerra, se celebraron en Murcia tres cortejos procesionales. A la una de la madrugada del Viernes Santo 7 de abril

¹⁵ El lunes, 20 de julio, María Dolores Seiquer Gayá (Marita), camarera de las Angustias desde 1920, abandonó su finca de «Villa Pilar» y se trasladó a Murcia. Por temor, no se estableció en su casa de la calle Alfaro, 1, sino que se ocultó en casa de su tía Teresa, con la seguridad de que ese domicilio no sería registrado ya que en él también vivía su primo José María Gómez Gayá, destacado militante de Izquierda Republicana, el partido de Azaña. Allí se guardaron las joyas durante toda la guerra, hasta que, según obra en el expediente de canonización de la Madre María Seiquer, fueron entregadas por la propia Marita a la nueva camarera, Dolores Carrión Juan, en 1940.

¹⁶ Aunque lo intentaron, al menos, en dos ocasiones, la iglesia privativa de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús no sufrió el asalto de los revolucionarios al inicio de la contienda y, por tanto, su patrimonio pudo conservarse. Según testimonio de Pepe Carrión, recogido en el Diario «Arriba» del miércoles 5 de abril de 1939, «en septiembre del 1936 comenzaron a trasladar al Museo Provincial tronos, objetos de plata, aderezo de los grupos escultóricos y los pasos mismos..., son pocas las cosas que se han perdido y estas de relativa importancia».

^{17 29} de marzo de 1939



de 1939 partió de la catedral lo que se llamó procesión del silencio o Vía Crucis expiatorio que, organizado por los miembros de las distintas secciones de la Adoración Nocturna, recorrió las calles de la ciudad presidido por una imagen mutilada de Cristo crucificado¹⁸. A las seis de la mañana, salió de la iglesia de Jesús la procesión de Nuestro Padre Jesús Nazareno con sus nueve pasos, y a las siete

de la tarde, desde la catedral, se organizó el Santo Entierro con las imágenes del Cristo del Perdón de la Cofradía de Lunes Santo, Ntra. Sra. de las Angustias de la Congregación de Servitas, el Cristo Yacente de la iglesia de San Juan de Dios y la Virgen de la Soledad de la Concordia del Santo Sepulcro. Para posibilitar la salida de estas primeras procesiones fue determinarte el trabajo llevado a cabo por

^{18 ¿}Se trataría de la cabeza mutilada del Cristo de la Salud, del Convento de Capuchina? Aunque no se hayan encontrado referencias al respecto, por el desarrollo de acontecimientos posteriores y tratándose de una imagen a la que la tradición popular suponía salvada durante la Guerra de Sucesión, en Alcira, y que ahora había sido recuperada por Carlos García Izquierdo, de entre los escombros del demolido Convento de Capuchinas, no sería descabellado pensar que la fuerza simbólica adquirida, en el momento, la hiciesen figuran en el Vía Crucis de expiación. Ver: Diario «Línea» (24 de agosto de 1940).



Santo Entierro (detalle)

el escultor Nicolás Martínez Ramón¹⁹ que, en un brevísimo espacio de tiempo, reconstruyó «pieza a pieza» los desmontados tronos de la Cofradía de Jesús, recompuso unas andas con los perfiles conservados del antiguo paso del Prendimiento para el Calvario del Stmo. Cristo del Perdón, adaptó a la Virgen de las Angustias un trono cedido por Andrés Pujante y, para la imagen de Cristo Yacente

de Diego de Ayala, uno muy deteriorado que pertenecía a la cofradía del Corazón de Jesús de Santo Domingo²⁰.

Dentro de un duro contexto socio-económico, en 1940, con marcada precariedad y cierta improvisación, el programa de procesiones en Murcia se amplió con respecto al año anterior. El Ayuntamiento entregó 1.000 pesetas a cada una de las cofradías para con-

¹⁹ N. Martínez Ramón (1905-1990), miembro de la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes desde 1934, fue el segundo de una saga familiar de artistas que continúa hasta la actualidad. Recibió la primera formación en el estudio-taller fundado por su padre, Anastasio Martínez, que constituyó el centro de mayor desarrollo de actividad artística en la Región en las primeras décadas del siglo XX.

²⁰ Diario «Arriba» (9 de abril de 1939).



Santo Entierro (detalle)

tribuir a los gastos de restauración de imágenes, adquisición de andas, confección de túnicas y demás fines asociativos. Así pudieron celebrarse: el traslado de la Dolorosa desde Santo Domingo al Carmen, en la tarde del Domingo de Ramos; el traslado de la Soledad desde el Convento de Santa Clara a San Bartolomé; la procesión de Lunes Santo que, partiendo de San Andrés, sacó a la calle solo tres pasos: el Cristo de la Humildad²¹, el Santísimo Cristo del Perdón y la Virgen de la Soledad cedida por la Concordia del Santo Sepulcro; el traslado del Cristo del Perdón desde San Andrés a San Bartolomé en la tarde de Martes Santo; la procesión de los «coloraos» el Miércoles Santo con los pasos de La Samaritana, un Cristo Crucificado del Real Monasterio de Santa Clara²², San Juan y La Dolorosa; la procesión de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la mañana de Viernes Santo y, por la tarde, la del Santo Entierro en la que, junto al Cristo del Perdón, la Virgen de las Angustias, San Juan²³ y Ntra. Sra. de la Soledad, figuró arreglado como Yacente, dentro de una urna, el busto de escayola, modelo del Cristo del paso del Santo Sepulcro en el que ya estaba trabajando el joven escultor Juan González Moreno. Como en 1939, salvo en la procesión de Ntro. Padre Jesús, la mayoría de las comitivas vestían de paisano, siendo muy nutrida la presencia de autoridades militares, políticas, Guardia Civil y falangistas²⁴.

En los tres años siguientes, las cofradías murcianas, sin apenas recursos, trabajaron intensamente para intentar restituir parte de lo destruido. En 1941, la del Perdón incluyó en su procesión la bella imagen de la Virgen de la Soledad, atribuida a Salzillo, prestada por la Comunidad de Carmelitas Descalzas de la calle Sagasta²⁵, desde cuya iglesia fue trasladada hasta la de San Andrés, a mediodía de Domingo de Ramos. Ese mismo año, figuró en el cortejo magenta, como filial, la nueva Hermandad Sedera, presidida por el Alcalde de Murcia²⁶, y encabezada por su estandarte bordado en el Colegio Valenciano del Arte Mayor de la Seda. El Miércoles Santo, la procesión «colorá» volvió a procesionar la imagen del Cristo de la Preciosísima Sangre, recompuesto y restaurado por José Sánchez Lozano²⁷. La noche del Viernes Santo se estrenó el gran paso del entierro de Cristo, realizado por Juan González Moreno, como Titular de la Concordia del Santo Sepulcro, que para su adjudicación, en julio de 1939, había convocado un concurso libre ganado por el joven escultor. El grupo, que alcanzó un coste de 70.000 Ptas., fue encargado por Carlos Aransay Martínez²⁸,

²¹ Cristo del grupo de «Jesús ante Caifás» realizado por Damián Pastor en 1897, única imagen que se salvó del grupo.

²² Hoy titulado Cristo de Santa Clara La Real o Cristo de la Buena Muerte, procesiona dentro de la Cofradía del Santo Sepulcro.

²³ En el Diario «La Verdad» de 14 de abril de 1943, Carlos Aransay, Presidente de la Cofradía del Santo Sepulcro, manifiesta que el San Juan también estaba destrozado, rotas la nariz y manos, y parte de las vestiduras. Aun así, no se han encontrado evidencias de que dicha imagen academicista fuese sustituida por la Cofradía hasta que, en 1952, Juan González Moreno realizó la actual talla de San Juan Evangelista.

²⁴ El Diario «Línea» de 23 de marzo de 1940, informa que, entre otros, el general Antonio Armada, el Jefe Provincial del Movimiento y el Jefe de la Milicia de FET y la JONS, estuvieron presentes en las procesiones de Murcia.

²⁵ El Monasterio de la Encarnación, de Carmelitas Descalzas, fundado en 1751 permaneció en la calle Sagasta hasta que en octubre de 1964, la Comunidad se trasladó al nuevo convento edificado en la subida a la Fuensanta.

²⁶ Agustín Virgili Quintanilla, tuteló y presidió la nueva Hermandad Sedera. En octubre de 1941 presentó a la Cofradía un boceto para el paso del Prendimiento, realizado por Juan González Moreno, que finalmente no se materializó. Ver: Avilés Fernández, D.: La Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón, pp. 51-54

²⁷ Con anterioridad a la intervención de Sánchez Lozano, Juan González Moreno había recompuesto el cuerpo del Cristo.

²⁸ Presidente de la Concordia del Santo Sepulcro, afincado en Murcia como funcionario de Hacienda de cuyo ministerio fue Delegado en Álava a partir de enero de 1958.

y supone la primera obra adquirida por la cofradía dentro del giro estético que pretendía imprimir a su procesión. Lejos de repetir el sagrado icono de Cristo Yacente en el Sepulcro, desaparecido en 1936, se recrea el momento en que Jesús es depositado en la tumba por José de Arimatea y Nicodemo, en presencia de San Juan, María Magdalena y la Virgen. Las seis imágenes, de tamaño natural, están talladas en madera de pino rojo gallego, dorada, estofada y policromada por el propio artista, quien las dotó de un naturalismo clásico, alejado, tanto de los antiguos modelos de tendencia salzillesca, como del descarnado realismo de la Escuela Castellana. La primera procesión en que figuró esta magnífica obra de González Moreno estuvo presidida por el Ministro de Educación Nacional, y según describió el Diario La Verdad, del sábado 12 de abril de 1941, en artículo firmado por Ludovico Esteban, se compuso de:

«Cruz guión y tenebrarios, Santísimo Cristo del Perdón y acompañantes, Santísima Virgen de las Angustias y señores Servitas, Santo Sepulcro que esta noche lucía por primera vez en las procesiones murcianas (...) al que daba escolta la Guardia Civil, representación de la Cofradía de la Sangre que acompañaba el paso de San Juan, seminaristas de San Fulgencio con orquesta y voces con el paso de La Soledad»

En la Semana Santa de 1942, la cofradía de la Sangre estrenó el trono realizado por Andrés Pujante para el paso de la Negación²⁹ y otro para el Cristo de la Sangre compuesto por Gómez Sandoval. En lo que sería una constante en la incipiente recuperación del patrimonio, motivado quizá por la ausencia de me-

dios económicos y la pretendida austeridad neocatolicista, el trabajo llevado a cabo por ambos tallistas no fue equiparable a la estética y carácter que se alcanzó en los pasos del siglo anterior, aun cuando emulaban algunas de sus formas. Los cortejos de Viernes Santo se organizaron como en los años precedentes, presentando como novedad el paso por el interior de la catedral de los tres últimos tronos de la cofradía de Ntro. Padre Jesús y la presencia en la ciudad del Orfeón Donostiarra que, bajo la dirección del maestro Goróstidi, cantó a la salida de la Dolorosa, en la Plaza de Belluga y al paso del Santo Sepulcro por el Ayuntamiento³⁰.

Nueva élite y presencias institucionales en la Semana Santa: El Vía Crucis General

Las crónicas que dan cuenta de las celebraciones de Semana Santa en los años inmediatos al fin de la Guerra Civil hacen una exhaustiva relación de los mandos militares, políticos, académicos y falangistas que las presidían o participaban en ellas, evidenciando que, desde un primer momento, el provecto de «recristianización» llevado a cabo por las autoridades del Nuevo Estado y la jerarquía Católica, entendió que estas manifestaciones religiosas eran el lugar idóneo para la socialización en los valores del régimen naciente. Las precarias procesiones que, como queda expuesto, pudieron celebrase en la ciudad entre 1939 v 1942, mostraron esa sinergia, esa comunión pública, entre la Iglesia y las distintas autoridades cívico-militares que aspiraban a convertirse en el icono de salva-

²⁹ La Negación se incorporó nuevamente a la procesión en 1942, componiendo el grupo el restaurado San Pedro de Nicolás de Bussy y el Cristo del Rescate, al que por primera vez se le celebró un quinario en la iglesia de San Juan Bautista. Ver: Diario «La Verdad» del viernes 20 de marzo de 1942 y martes 31 de marzo de 1942.

³⁰ Tras el conflicto la Semana Santa llegaba cargada de improvisaciones trayendo consigo un buen número de novedades y estampas inéditas.

guarda de las tradiciones nacionales, aunque ambos poderes persiguiesen fines bien distintos. En busca de legitimidad y «normalidad», tras el conflicto bélico, además de la sistemática y nutrida participación de autoridades en los actos religiosos, se incluyeron nuevas fórmulas y elementos de estética castrense, poco usuales hasta entonces.

Al margen de las procesiones que por su propia naturaleza eran festivas y coloristas, tras la contienda, se impuso, en la mayoría de las ciudades españolas, la celebración de un acto más penitencial y efectista: el Vía Crucis, manifestación totalizadora de la simbiosis entre la pasión redentora de Cristo y la narrativa del nuevo Estado. La Nación que moría y resucitaba tras el prolongado calvario de la II República y la Guerra Civil. El Domingo de Pasión de 1944, con la imagen de la Dolorosa de la Archicofradía de la Sangre, se celebró en Murcia, desde la iglesia del Carmen a la catedral, un Vía Crucis anunciado como procesión de rogativa y penitencia, al que el Diario La Verdad del día 2 de abril alude como grandiosa manifestación de fervor piadoso, en la que participaron todas las autoridades civiles, militares y religiosas de la ciudad, con asistencia del Obispo Díaz y Gomara y el Rector de la Universidad. El cortejo tuvo que suspenderse al llegar a la Glorieta por no ser posible dar cabida en la catedral al numeroso gentío. En 1945 el Vía Crucis general tuvo lugar el Domingo de Ramos, antes del traslado de la Dolorosa al Carmen, fijándose el Viernes de Dolores como nueva jornada para su celebración en años sucesivos.

En un claro paralelismo entre los combatientes de la contienda y la propia representación de Dios, se extendió en toda España la tendencia a dar culto a imágenes «ultrajadas», con las que se mantenía vivo en el recuerdo colectivo la reciente Guerra Civil y la memoria de aquellos que habían combatido en ella. Para el Vía Crucis del año 1947, Juan González Moreno, a partir de la cabeza que había sido ocultada por Carlos García Izquierdo, reconstruyó la imagen del Cristo de la Salud del Convento de Capuchinas, proyectándose una Cofradía que, bajo el Título de la Salud y la Expiración, pretendía organizar, anualmente, el acto penitencial de la ciudad. El recompuesto Crucificado, se depositó en la capilla de las Ánimas de la Iglesia Catedral, desde donde partió la procesión de penitencia presidida por el prelado de la diócesis y nuestras primeras autoridades³¹en la tarde de Viernes de Dolores. La cofradía no debió de erigirse, ya que en 1948 la procesión del Vía Crucis del Cristo de la Salud fue organizada por las distintas secciones de Acción Católica, dejando de salir por las calles, a partir del año siguiente, en que comenzó a celebrarse dentro de la propia catedral y sin la imagen del Crucificado³², restituido a las Madres Capuchinas en 1949³³.

Queda de manifiesto que en los primeros compases de la dictadura, los rituales de Semana Santa no carecieron en Murcia de la influencia gubernamental y del intento constante de apropiación de su fuerza simbólica y comunitaria, a lo que contribuyó la nueva élite de funcionarios del Régimen y neoburgueses surgida tras la contienda. A pesar de ello las procesiones «tradicionales», por su nivel de significación lleno de singularidades que enraizaban con prácticas religiosas del barroco, terminarían por situarse en parámetros más relacionados con su identidad

³¹ Diario «La Verdad» (27 de marzo de 1947).

³² Diario «La Verdad» (9 de abril de 1949).

³³ González Soriano, P.: Aquella Murcia que perdimos, 2. p. 222



Ntra. Sra. de la Soledad (Perdón). José Sánchez Lozano (1943)

local, manifestándose como una celebración popular tradicional que trascendía de lo político y de las reglas de austeridad del Nacional-Catolicismo, aunque ambos aspectos le influyeran.

El Nacional-Catolicismo: La procesión del Silencio y su nuevo paradigma procesional

Para algunos historiadores, el nacional-catolicismo se constituyó en una verdadera ideología del régimen que identificó la esencia de la nacionalidad española con el catolicismo, mientras que para otros, no fue sino el ambiente de una época y una situación muy determinadas. Sin entrar en precisiones conceptuales, que por otra parte son ajenas a este estudio, el peso de la confesionalidad católica del Estado y el violento comportamiento antirreligioso vivido en la zona republicana hasta el final de la guerra³⁴, hizo que durante la década de los cuarenta se diese una clara identificación entre la Iglesia y el nuevo modelo de gobierno que propugnaba, entre otros, la defensa de la unidad religiosa y los valores espirituales.

Durante este periodo, sin obviar que las procesiones son manifestaciones de la consustancialidad del catolicismo español, que por su complejidad cultural adquieren en algunos puntos formas «heterodoxas», desde la jerarquía eclesiástica se reivindicó una limpieza espiritual de la religiosidad popular a

partir de la austeridad, el orden, el silencio, la oración y la piedad. Debían depurarse los rasgos costumbristas del ritual, como llevar los nazarenos las caras descubiertas, hablar durante el cortejo, la participación de mujeres en las procesiones o las composiciones musicales estridentes. El rito procesional tenía que estar dotado de una seriedad acorde a la conmemoración de la pasión y muerte del Señor³⁵.

En Murcia, se contaba con el precedente de la «Procesión de Silencio o Vía Crucís Expiatorio» celebrada desde la catedral en la madrugada de Jueves Santo en 1939, por lo que en 1942, Manuel Nadal, párroco de San Lorenzo, junto con Ramón Sánchez-Parra García, Enrique Ayuso Serrano y Jesús López Pujol, secundando la idea del Obispo de Cartagena, Miguel de los Santos Díaz y Gomara³6, decidieron fundar en dicha parroquia la Cofradía del Santísimo Cristo del Refugio, cuyo decreto de erección canónica y estatutos fueron firmados por el ordinario de la diócesis el 15 de noviembre de ese mismo año.

La imagen que tomaron como Titular, y al que le dieron la advocación del «Refugio» en recuerdo del uso al que fue destinado el templo durante los años de la Guerra Civil, es el imponente crucificado de 181x170x24 cm, procedente del desaparecido convento de la Trinidad, cuya carencia documental ha llevado a distintos criterios en cuanto a su origen y autoría. Indistintamente atribuido al círculo de Jacobo Florentín y Jerónimo Qui-

³⁴ Desde que se desencadenó el conflicto civil fueron asesinados en España 13 obispos, 4.184 sacerdotes y seminaristas, 2.365 frailes y 296 monjas. En Murcia, entre el verano de 1936 y marzo de 1939, la represión republicana se desarrolló con especial virulencia contra los religiosos o los, simplemente, católicos, que por el hecho de serlo, fueron perseguidos, encarcelados y en muchos casos fusilados. Victimas de esa represión murieron personas muy significativas para el mundo de la Semana Santa, como Ángel Guirao Girada, Presidente de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús o el Beato Pedro Sánchez Barba, Consiliario de la Concordia del Santo Sepulcro y la Congregación de Servitas.

^{35 1944-}III-26. Pastoral del Cardenal Arzobispo de Sevilla, Pedro Segura Sáenz, Boletín Oficial Eclesiástico de la Archidiócesis de Sevilla (BOEAS), p. 1.

³⁶ Diario «La Verdad» de 24 de abril de 1943, «los Señores Sánchez Parra, Ayuso y López Pujol, han secundado la idea de nuestro Prelado Dr. Díaz y Gomara».

jano, la fortuna de tales hipótesis atributivas sigue siendo debatida en la actualidad, no existiendo unanimidad en la identificación de un posible autor o círculo que, no obstante, gravita en torno a los dos artistas mencionados. Si bien es evidente el paralelismo del Cristo del Refugio con el Cristo de San Agustín de Granada, Jacobo Florentín, como sostienen otros autores, sólo permaneció seis años en España, mientras que los trabajos de Jerónimo Quijano en las obras de la catedral de Murcia explicaría una presencia más prolongada de este último en nuestra ciudad, justificando la atribución de la imagen al propio artista o su círculo³⁷. A pesar de las distorsiones que pudieran ofrecer elementos añadidos en el siglo XIX como la carcasa de la peluca y el paño de pureza de toscos pliegues, ante el potente estudio anatómico del Cristo, su expresividad y composición, no dejan lugar a duda de que nos encontramos ante una magnífica obra tardo-renacentista, realizada en las primeras décadas del siglo XVI.

Desde el momento de su constitución, la Cofradía del Cristo del Refugio siguió fielmente el rigorismo propugnado por los prelados, lo que trajo a la Semana Santa de Murcia un estilo de procesión totalmente novedoso. Los nazarenos, con independencia de cual fuera su puesto y cometido en el cortejo, vestirían, todos, túnica de raso negra con capuz, igualmente, negro, y antifaz morado, calzarían sandalias y desfilarían en un absoluto silencio que habrían iniciado en el momento de ponerse la túnica y no romperían hasta quitársela al volver a su domicilio. Sólo participarían hombres, no se podría obsequiar con dádiva alguna a quienes contemplaran la procesión, se apagaría el alumbrado público a su paso y el ritmo lo marcaría, solamente, el redoble de tambores enfundados. El hermano mayor, Ramón Sánchez-Parra, en reseña del Diario La Verdad publicada el jueves 15 de abril de 1943, indica:

«Esta procesión por su carácter de severidad, se formará en el interior del templo (...) a la hora fijada, las doce de la noche, el Mayordomo Mayor, previa autorización del Hermano Mayor, dará tres golpes en el suelo con su bastón de mando, e inmediatamente comenzará el silencio riguroso (...) se abrirán las puertas y comenzará la salida de la procesión por este orden: Cruz procesional, dos filas de cofrades y entre ambas, por el centro, el pendón y el estandarte de la Cofradía (...), el trono del Santísimo Cristo del Refugio a hombros de dieciocho hermanos, la Cruz Parroquial, terno sacerdotal, directivos, Hermano Mayor y personas piadosas que quieran acompañar».

Tal como estaba previsto, el 22 de abril de 1943, desfiló por primera vez la Procesión del Silencio, marcando un punto de inflexión en la evolución estética de la Semana Santa de la ciudad.

Años de reposición de patrimonio: nuevas imágenes y proyectos fallidos

En el marco cronológico establecido entre 1943 y 1947, cuando la ciudad vivía los años más duros de la posguerra, en medio de una sociedad marcada por las cartillas de racionamiento, la guerra en Europa, y un Nacional-Catolicismo que intentaba imponerse en todos los ámbitos de la sociedad, Murcia seguía sin recuperar buena parte del patrimonio perdido. Los templos estaban diezmados en sus retablos e imágenes. San Antolín, sede de la Cofradía del Perdón, que procesionaba ahora desde San Andrés, seguía siendo

³⁷ Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez J. A.: Guía de la Semana Santa de Murcia. Murcia: Azarbeta. 2019. p. 155.

un «solar», no terminándose la construcción del nuevo templo hasta el final de la década. La realidad era la dificultad. Años de precariedad, de enseres prestados³⁸ y carencias solventadas con grandes ejercicios de imaginación³⁹, para encarar los desafíos que se planteaban y que, por desgracia, no siempre fueron resueltos de la forma más idónea.

Mientras se ponía en marcha y consolidaba la Cofradía del Cristo del Refugio, las cofradías «tradicionales» continuaban trabajando para reponer lo destruido y engrandecer sus procesiones. A pesar de la ingente labor desarrollada y el considerable esfuerzo económico, que en muchos casos recayó sobre camareros y familias especialmente vinculadas a las cofradías, los recursos insuficientes de las corporaciones, unido a la premura con que se pretendía volver a completar los cortejos y la preconizada austeridad, hizo que no primara, suficientemente, el interés por seguir un criterio conducente a recuperar para Murcia aquella estética procesional de relevante calidad artística que, enraizada en el siglo XIX, se vio truncada por los acontecimientos vividos en los años treinta.

La Cofradía del Perdón, en 1943, contrató con Nicolás Martínez Ramón un soldado romano para el paso del Encuentro en la calle de la Amargura, realizándose el mismo año las imágenes de San Juan y la Virgen sin que exista, hasta la fecha, documentación que avale, suficientemente, la atribución de estas

últimas al propio Martínez o a Andrés Pujante, escultor que se ocupó de construir, con los perfiles conservados del antiguo paso del Cristo del Perdón⁴⁰, el trono para el nuevo grupo escultórico. Hasta que cinco años después José Sánchez Lozano realizara la imagen actual de Jesús, la escena del Encuentro en la calle de la Amargura se completó con el Nazareno del Bailío, tallado por Roque López en 1797 para el desaparecido Convento de Santa Teresa y prestado ahora por la parroquia de San Miguel para la procesión de Lunes Santo.⁴¹. Por su parte, Carmen Pérez Moreno de López-Mesas, camarera de la Soledad, encargó y costeó la nueva imagen de la Virgen, realizada por Sánchez Lozano en 1943. En esta bella talla de vestir, dispuesta conforme a la iconografía clásica, el imaginero alicantino repitió el modelo utilizado tres años antes para la Virgen de los Dolores, patrona de Dolores de Pacheco. Con leves variaciones, en las décadas siguientes, Sánchez Lozano volvería a reproducir el mismo prototipo en múltiples localidades de Murcia y las provincias limítrofes (Orihuela, Redován, Pilar de la Horadada, Alcantarilla, Nonduermas, Javalí Viejo, Bullas, Librilla, Lorca...). Dentro de la reposición del patrimonio perdido en San Antolín, para la procesión celebrada el 3 de abril de 1944, Julia Palazón de López Morote, costeó las cinco imágenes que faltaban en el grupo de Jesús ante Caifás, del que era camarera⁴². Al Cristo maniatado de Damián Pastor (1897), que había

³⁸ En Junta Directiva celebrada el 3 de marzo de 1943, la Cofradía de la Preciosísima Sangre, en relación a la recomposición del grupo del Lavatorio con las imágenes prestadas de la Aparición de la Cofradía del Resucitado y un Cristo encargado a Sánchez Lozano, da cuenta de lo siguiente: (...) imposible adaptar al paso del Lavatorio las imágenes del Resucitado ya que sería muy costoso y Sánchez Lozano no tendría terminada la adaptación para la fecha necesaria.

³⁹ Diario «La Verdad» (2 de abril de 1944). Aludiendo al paso de la Negación de la Cofradía de La Sangre: los pescaderos de Murcia acordaron contribuir por cada caja que adquiriesen para su venta en la plaza de abastos con veinticinco céntimos, que harían un fondo anual para contribuir a la realización del trono.

⁴⁰ En 1934, Andrés Pujante, fue el encargado de realizar el trono del Encuentro destruido durante la guerra.

⁴¹ Desde su creación en 1922 el grupo del Encuentro careció de la imagen de Jesús. Hasta 1935 figuró en el paso la imagen de Ntro. Padre Jesús de la Providencia, del Real Monasterio de Santa Clara.

⁴² Diario «La Verdad» (2 de abril de 1944).

procesionado desde 1940 en solitario, bajo la advocación de la Humildad, se sumaron, nuevamente, Caifás, dos ancianos y dos testigos, tallados por el valenciano Salvador Castillejos quien consiguió un grupo armónico, de mediana calidad artística e innegable tensión expresiva. Al año siguiente, se incluyó en la procesión la imagen de Jesús atado a la Columna, realizado por José Sánchez Lozano, que desfiló por primera vez el Martes Santo 27 de marzo de 1945⁴³. El autor, evocando al antiguo «Señor del Malecón», realiza un Cristo de rostro barroco y actitud clasicista en el que destaca un logrado estudio anatómico que le hace posicionarse entre sus mejores producciones. Solo tres años después la Cofradía magenta daba por repuesto su patrimonio cuando el Domingo de Ramos de 1947, tras varios provectos desechados, se bendijo el grupo del Prendimiento, titular de la hermandad sedera. El conjunto escultórico, llevado a cabo por Sánchez Lozano, se compone de cuatro imágenes enlienzadas, policromadas y con estofa en la túnica de Jesús. El autor toma como punto de partida la composición del desaparecido en 1936 y alcanza en el Prendimiento una de sus mejores obras. Al año siguiente, realizó la imagen de vestir del Nazareno que completaba la escena del Encuentro en la calle de la Amargura que, hasta esa fecha no había contado con una representación de Jesús propia. Para el Cristo del Encuentro, parte del modelo reproducido en el patrón oficioso de Orihuela y recrea un modelado de aires bussinianos⁴⁴.

Tanto el nuevo trono para el Stmo. Cristo del Perdón (que el primer año salió en la procesión sin dorar) como los de la Virgen de la Soledad, Jesús ante Caifás y el Prendimiento, son obra del escultor y tallista murciano Antonio Carrión Valverde, asimismo artífice del trono de la Flagelación⁴⁵. Carrión, que también trabajó en aquella década para la Cofradía de Ntro. Padre Jesús realizando los nuevos tronos del Prendimiento de Viernes Santo (1946) y de la Cena (1947) y restaurando los de Ntro. Padre Jesús, La Dolorosa, Los Azotes y San Juan, es sin duda uno de los mejores tallistas decorativos del siglo XX. Notable dibujante formado con José María Sobejano, no cuenta con una obra prolífica pero sí de alta calidad. Sus peanas, que evocan en la talla facturas decimonónicas, tienen un marcado carácter clasicista en el que se combinan relieves con asuntos y alegorías de la pasión, con roleos, metopas y triglifos que rememoran la arquitectura clásica. La relevancia artística alcanzada en los tronos de Carrión Valverde no solo no fue continuada en las décadas siguientes, sino que en algunos casos, con dudable criterio, su obra ha sido objeto de intervenciones posteriores que han contribuido a desvirtuar la concepción primigenia del artista, principalmente en el aspecto lumínico.

En aquellos primeros años de la década de los cuarenta, la Cofradía del Santo Sepulcro⁴⁶ se provee de túnicas para sus alumbrantes que, a diferencia de los mayordomos y en concordancia con los nuevos criterios de severidad, llevarían antifaz para cubrir el rostro⁴⁷. Introdujo, como encabezamiento del Santo Entierro, la Cruz Penitencial (1943) y una vez concluido el dorado del trono del grupo Titular, aprobó otros proyectos: el nuevo trono para la Soledad, la realización de un paso del

⁴³ A causa de la lluvia, la procesión del Perdón no pudo salir en la tarde de lunes santo, realizándose al día siguiente.

⁴⁴ Fernández Sánchez, P. y Fernández Sánchez J. A.: Guía de la Semana Santa, p. 107.

⁴⁵ El trono de La Flagelación, obra de Carrión, fue comprado al Mayordomo Juan de Dios Hernández en 1952.

⁴⁶ En 1943 la Cofradía del Santo Sepulcro suprime de entre sus títulos el de «Concordia».

⁴⁷ Los Mayordomos y directivos de la Cofradía no adoptaron el capuz con antifaz cubriendo la cara hasta 1948.





Ntra. Sra. de la Soledad (detalle)

Descendimiento⁴⁸, cuyo boceto se encargó a Juan González Moreno⁴⁹, y la creación de la hermandad del gremio de comerciantes para que, vistiendo hábito blanco, acompañasen al Santo Sepulcro⁵⁰. Estas dos últimas iniciativas nunca llegaron a materializarse, como tampoco arraigó el proyecto de introducir cruces para que las llevaran los penitentes, no al hombro, sino sobre el pecho, sujetas con ambas manos, como la que abría marcha en la procesión⁵¹.

Aunque no había sido realizada para procesionar, dos años después, la Cofradía compró a Juan González Moreno una imagen de la Virgen que, basada en el modelo de la que forma parte del Santo Entierro de Albacete, había obtenido el «Premio Salzillo» concedido por la Diputación Provincial en 1945. La Virgen, arrodillada al pie de la cruz, y bajo la advocación de la Amargura, se adaptaba, perfectamente, al giro estético que se quería dar a la procesión impulsado por el presidente Aransay. Se estrenó el Viernes Santo, 12 de abril de 1946, fecha en la que la sección que precedía a la Soledad, formada exclusivamente por miembros de la familia Ayuso, procesionó por primera vez con túnicas de raso negro y capuz, antifaz y muceta de color blanco. En la Semana Santa de 1949, la hermandad de la Virgen incluyó en su indumentaria una capa blanca y estrenó un estandarte bordado en Lorca, donado por Rosa Ayuso Andréu⁵².

La Congregación de Servitas, inmersa en la restauración y decoración de su capilla de la parroquia de San Bartolomé, en 1944, aún no había podido contar con recursos suficientes para hacer las andas procesionales de la Virgen de las Angustias. En esa fecha, y según se publicó, a expensas de una persona piadosa⁵³, pudo hacerse el trono, de cuya realización se encargaron el tallista Mariano Rubio⁵⁴ y el maestro Caballero como dorador. Aunque en proporción y esquemas decorativos la obra intentaba semejarse al destruido en 1936, quedaba muy lejos de la riqueza de talla y la magnificencia de luz con que contaba aquel. En el programa de Semana Santa y Fiestas de Primavera de 1945, José Moreno, Párroco de San Bartolomé, en un artículo titulado Cofradía de Servitas, indicó lo siguiente:

«... con todo esto no queda cumplido nuestro deber, ni satisfechas las aspiraciones de la Cofradía, y si también es cierto que cada año se presenta este precioso grupo (la Virgen de las Angustias) en la hermosa procesión del Santo Entierro (...), conociendo la generosidad de la camarera (...) y la esplendidez de la presidenta (...) y el interés y celo de todos, puede esperarse que la Cofradía de Servitas se presente en el próximo año con el esplendor de sus túnicas azules y restaurada aquella procesión (de Domingo de Ramos) que todos recordamos».

⁴⁸ Diario «La Verdad» (14 de abril de 1943).

⁴⁹ El proyecto de realizar un Descendimiento por parte de González Moreno, para la Cofradía del Santo Sepulcro, volvió a retomarse en 1964 por parte de la Asociación de Comerciantes de la calle Platería, aunque tampoco se llevó a efecto. Ver: Diario «La Verdad» de 30 de marzo de 1964.

⁵⁰ Diario «La Verdad» (6 de abril de 1944).

⁵¹ Diario «La Verdad» (11 de abril de 1946).

⁵² Carmona Ambit, J.: Semana Santa en Murcia Siglo XX. Murcia: Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías. 2001, p. 181.

⁵³ La construcción y dorado del trono fue abonada por Federico Jover, esposo de Dolores Carrión, Camarera de la Virgen de las Angustias desde 1940.

⁵⁴ Mariano Rubio, mantenía su taller en la calle Madre de Dios, trabajando para las familias de la burguesía murciana que, tras la guerra, precisaban reponer o restaurar el mobiliario perdido en sus viviendas.

A pesar del esfuerzo realizado por la Congregación y las generosas aportaciones de la presidenta, la camarera y congregantes⁵⁵ todo el capital recaudado hubo de destinarse a la rehabilitación de la capilla de la Virgen y del presbiterio de la iglesia de San Bartolomé, con lo que la recuperación de la tradicional procesión de los Servitas, en la tarde de Domingo de Ramos, nunca vio la luz, perdiéndose uno de los cortejos históricos de la ciudad.

Panorama religioso en las décadas de los años cuarenta y cincuenta: Procesión del Resucitado y nuevas Cofradías: Rescate, Las Palmas, Misericordia, Esperanza y Salud

Como queda expuesto, el apoyo que la Iglesia dio al nuevo régimen vendría auspiciado por la represión tan brutal que ésta tuvo por parte de la izquierda revolucionaria durante los años de la II República y la Guerra Civil. Tras el conflicto, la unión Iglesia-Estado y la integración de los poderes políticos en la vida de la Iglesia, y al revés, marcaron un panorama religioso en el que las creencias llenaban la sociedad entera e impregnaban el día a día de los ciudadanos y de la propia ciudad. Todo el año estaba acompañado de alguna manifestación religiosa pública, desde las procesiones cotidianas del viático para los enfermos, a las Misiones Populares, los rosarios de la aurora o, como punto álgido, las celebraciones de la Semana Santa. Sin entrar a valorar si se trató de un catolicismo sociológico o de unas convicciones verdaderamente

cristianas, lo cierto es que los años 40 y 50 del siglo XX fueron de un fervor extraordinario, viviéndose la religiosidad con profundo respeto. La piedad de la época llenaba iglesias y paralizaba la vida de la ciudad desde Jueves Santo a Domingo de Resurrección, mientras que toda la población participaba activamente en la liturgia, las visitas al Monumento, horas santas, Vía Crucis, etc. Desde el Gobierno Civil se dictaban ciertas normas para el cierre de espectáculos, así podemos leer en una nota del Ministerio de Gobernación de 20 de marzo de 1945:

«... se suspenden desde las doce horas del Jueves Santo hasta la una de Domingo de Resurrección todos los espectáculos públicos, incluso cabarets, sin más excepción que algún concierto sacro, representaciones teatrales o cinematográficas eminentemente religiosas u otros actos de índole análoga».

En Murcia, como en el resto de España, esas décadas de innegable fervor religioso propiciaron, no solo la reposición e incorporación de patrimonio escultórico en las corporaciones pasionarias «históricas»⁵⁶, sino también la proliferación de nuevas cofradías y hermandades.

La Hermandad de Esclavos de Nuestro Padre Jesús del Rescate

Dentro de la aludida tendencia a dar culto a imágenes especialmente ultrajadas durante el periodo de guerra, en julio de 1940, se encargó al escultor José Lozano Roca la restauración del Nazareno «de las manos atadas»

⁵⁵ Libro de Actas de la Cofradía de Servitas. 1939-1945.

⁵⁶ En la Cofradía de La Sangre: el Cristo para el grupo de la Negación realizado por Gregorio Molera Torá en 1945; el Berrugo (1946) y Poncio Pilato (1948) de Sánchez Lozano para el Pretorio, que se completó en 1948 con un soldado de Gregorio Molera; el espectacular grupo del Lavatorio de Juan González Moreno (1952) y el de Las Hijas de Jerusalén realizado por dicho escultor en 1956, en sustitución de Ntro. Padre Jesús de la Merced que había figurado en la procesión «colorá» desde 1953. En 1954 la Cofradía del Perdón incluye un nuevo grupo escultórico, obra de Francisco Toledo Sánchez, bajo el título de La Verónica. La Cofradía del Santo Sepulcro, en 1952, adquirió una nueva imagen de San Juan Evangelista realizado por Juan González Moreno.



venerado en la iglesia de San Juan Bautista. Este icono de Jesús cautivo había permanecido, durante la contienda, tapiado en uno de los paramentos del templo al que, entre otros, se dio el uso de depósito carcelario. Aun cuando en la restauración llevada a cabo en los talleres de ASOARTE, en Murcia, en el año 2007⁵⁷, se apunta que la técnica utilizada en los ojos de la imagen permitirían catalogarla entre finales del siglo XVII y principios del XVIII, las numerosas intervenciones de las que ha sido objeto dificultan, tanto la datación exacta, como el conocimiento de su aspecto primitivo. Consta que con anterioridad a 1936 un grupo de devotos dedicaba algunos ejercicios piadosos al Nazareno de San Juan, pero la pretendida antigüedad y culto tributado secularmente en la ciudad a este Cristo no queda suficientemente avalada, ni tampoco su procedencia del antiguo convento de la Trinidad. En 1881, al describir su altar en la capilla bautismal de San Juan Bautista no se hace alusión alguna a ello, ni se cita entre el ornato del Nazareno el escapulario trinitario⁵⁸ sin que tampoco se haya encontrado rastro de su existencia en la abundante documentación conservada de las obras y enseres del desaparecido convento. La imagen de vestir y tamaño natural responde a la iconografía del Ecce Homo, maniatado y provisto, en este caso, de peluca natural y rica túnica, a semejanza del famoso Cristo de Medinaceli madrileño. Los rasgos generales del rostro de serena elegancia y la barba secuenciada en dos fragmentos lo acercan más a una plástica academicista que hace muy probable la intervención de Santiago Baglietto⁵⁹, bien como autor de la obra o como encargado de recomponerla en el siglo XIX.

Tras la restauración de Lozano Roca, se volvió a exponer al culto la imagen del Nazareno, en torno al cual, un grupo de devotos celebraron un Quinario cuaresmal en marzo de 1942. Refiriéndose a él en el Diario La Verdad de 20 de marzo, como Santísimo Cristo del Rescate y Cristo de Medinaceli, el Nazareno de San Juan se incorporó a la procesión de la Sangre en sustitución de la desaparecida imagen de Jesús del grupo de la Negación⁶⁰. La creciente devoción despertada por la imagen del «Rescate» hizo que el 15 de abril de 1943, fuese erigida canónicamente, en la iglesia de San Juan Bautista, su Hermandad de Esclavos. Cuatro años después, gracias al entusiasmo, entre otros, del hermano Mayor, Eduardo Carbonell y su esposa, Carmen Martínez, la novísima cofradía se incorporó a las procesiones de Semana Santa de la ciudad, organizando el primer cortejo de la Esclavitud el Martes Santo, 1 de abril de 1947:

«...inmenso gentío presenció la procesión de la Esclavitud (...) salió a las diez en punto (...) al final figuraba el trono del Titular el Santísimo Cristo del Rescate (...) antes de salir la procesión el gobernador civil comunicó de oficio a la cofradía que para solemnizar su primera salida había puesto en libertad a tres detenidos»⁶¹.

La estética adoptada por la Hermandad de Esclavos de Ntro. Padre Jesús del Rescate, tal como ocurriera años atrás con la Cofradía del Cristo del Refugio, se aleja de los valores tra-

⁵⁷ López Martínez, M. L.: Restauración de Asoarte para Murcia. https://lahornacina.com/dossiermurcia4.htm [recurso electrónico consultado el 09/12/2022].

⁵⁸ Fuentes y Ponte, J.: España Mariana, pp. 147-148.

⁵⁹ Fernández Sánchez P. y Fernández Sánchez J. A.: Guía de la Semana Santa, pp. 119-120.

⁶⁰ Libro de Actas de la Cofradía de la Preciosísima Sangre. Junta Directiva de 24 de febrero de 1943.

⁶¹ Diario «La Verdad» (2 de abril de 1947).



dicionales, acogiéndose a los postulados rigoristas de severidad, orden, silencio, sobriedad, recogimiento y anonimato que tanto satisfacían a la oficialidad nacionalcatolicista. En la procesión, en la que se incluyó en 1949 un segundo trono con la imagen de Ntra. Sra. de la Esperanza, realizada por José Sánchez Lozano, todos los hermanos desfilan en silencio y, con independencia de su puesto, visten túnica larga y capuz con antifaz cubriendo el rostro, fajín en lugar de cíngulo, capa, sandalias y escapulario trinitario⁶².

En 1948, el Cristo del Rescate fue nuevamente intervenido, esta vez por José Sánchez Lozano quien lo dotó del aspecto que ha llegado hasta nuestros días. En ese mismo año, se institucionalizó el tradicional besapié del primer viernes de marzo que desde entonces, anualmente, congrega en San Juan Bautista a miles de fieles que aguardan largas colas para besar los pies de la venerada imagen, siendo uno de los ritos cuaresmales más arraigado en la ciudad.

La Cofradía de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado

Tras las celebraciones de Semana Santa de 1947, se convocó a todos los mayordomos, cofrades e hijos de cofrades que hubiesen pertenecido a la Cofradía de Jesucristo Resucitado, fundada a principios del siglo XX, para tratar la recuperación de la procesión de Domingo de Resurrección⁶³. Por no encontrarse en la iglesia de la Merced, sino custodiados en un almacén, de la antigua cofradía se habían conservado tanto el grupo de la Aparición a los Discípulos que tallara en 1912 Francisco



⁶² Los que acompañan al Cristo utilizan el morado para túnica y capuz, y el blanco para la capa, y los de la Virgen, capuz y túnica de color blanco y capa verde.

⁶³ Diario «La Verdad» (19 de abril de 1947).



Ntro. Sr. Jesucristo Resucitado. José Planes Peñalver (1949)



Sánchez Araciel como las imágenes de San Juan Evangelista de Venancio Marco y el Ángel de la Cruz Triunfante realizado por Clemente Cantos en 1917. El grupo, reunido en la parroquia de Santa Eulalia el domingo 11 de mayo de 1947, constituyó su primera Junta de Gobierno, bajo la presidencia de Eugenio Úbeda Romero, y acordó celebrar la procesión al año siguiente, para la que, en tanto se pudiese contar con unas imágenes propias, de suficiente calidad artística, se adquiriría un Resucitado de Olot⁶⁴, y se adaptaría la Virgen Candelaria venerada en la parroquia como Virgen Gloriosa. La Semana Santa de 1948, en la que ya no figuró el Stmo. Cristo del Perdón en el Santo Entierro⁶⁵, tuvo como gran novedad la recuperación de la procesión del Resucitado que, continuando con ligeras variaciones la estética «lorquina» que la caracterizó hasta 1931, inundó la ciudad de nazarenos con indumentaria hebrea y capas de colores acompañando a sus cinco tronos, «sin que faltasen los grupos de ángeles, el popular demonio, la lucidísima sección de soldados romanos a caballo y el derroche de pólvora, tanto a la salida como a la entrada del cortejo en Santa Eulalia»⁶⁶. El Sábado de Gloria, 16 de abril de 1949, se bendijo el grupo de Cristo Resucitado y el ángel, del escultor murciano José Planes Peñalver realizado en su estudio de Madrid. En esta obra de tamaño natural, realizada en madera policromada, dorada y

estofada, el artista representa a Jesús saliendo del sepulcro, con un bien compuesto cuerpo de anatomía naturalista, en el que crea una poderosa fuerza ascendente. El ángel situado a sus pies, se aleja de los modelos salzillescos evocando líneas tardo-renacentistas. Destacan en él la gracilidad de la postura, el suave plegado del ropaje y la fina estofa que confiere a la túnica un sutil tono grisáceo, junto con una apariencia marcadamente femenina, quizá porque como modelo posó la propia hija del artista⁶⁷. En la procesión celebrada al día siguiente de la bendición del grupo titular, volvió a figurar por segundo año consecutivo la imagen de la Candelaria adaptada como Virgen Gloriosa⁶⁸, y como particularidad, por acuerdo de la Junta de Gobierno, con el propósito de evitar el excesivo regocijo popular y revestir el cortejo de seriedad, se suspendió la presencia del demonio⁶⁹, tradición que volvió a recuperarse al año siguiente.

La Cofradía de las Palmas

Como eco de los multitudinarios Vía Crucís organizados durante una década por las secciones de Acción Católica y Adoradores Nocturnos, en 1949, una vez que el piadoso ejercicio se realizaba en el interior de la catedral y se había descartado la recuperación de la tradicional procesión de los Servitas, se decidió fundar una nueva cofradía que pro-

⁶⁴ El Resucitado de Olot solo figuró en la Procesión de 1948, siendo vendido con posterioridad a la parroquia de Santiago Apóstol de Portmán (Cartagena).

⁶⁵ El motivo oficial que se adujo fue que el Santo Entierro, al incorporar en 1946 la Cruz con la Virgen de la Amargura, contaba ya con los cuatro pasos que la conformaban, históricamente, con anterioridad a 1902 (Cruz, Sepulcro, San Juan y Virgen de la Soledad). Ver: Diario «La Verdad» de 20 de marzo de 1948.

⁶⁶ Carmona Ambit, J.: Semana Santa de Murcia, p. 179.

⁶⁷ Melendreras Gimeno, J. L.: Escultores Murcianos del Siglo XX. Murcia. Caja de Ahorros del Mediterráneo-Ayuntamiento de Murcia. 1999, pp. 60-61.

⁶⁸ El Domingo de Resurrección de 1950, la Cofradía estrenó en la procesión la nueva imagen de la Virgen Gloriosa, obra de Sánchez Lozano, quien se ciñó para su realización en la apariencia de la desaparecida Inmaculada de José Erades que figuró en el cortejo del resucitado hasta 1931.

⁶⁹ Diario «La Verdad» (1 de abril de 1949).

cesionase en la tarde-noche de Domingo de Ramos, con túnicas blancas y portando palmas. El proyecto lo encabezaron José María Aguilar Areu, Capellán diocesano de Adoración Nocturna, y Francisco Sánchez Oliva, teniente coronel de Artillería, Jefe de las Milicias Universitarias del Distrito de Murcia y miembro de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas⁷⁰. El diario «La Verdad» del jueves 21 de abril de 1949, publicó la siguiente nota: «... ayer tarde se celebró en el salón de actos de la Sociedad Económica de Amigos del País la reunión para la nueva procesión que ha de completar la Semana Santa murciana (...) Se tiene el propósito de que el próximo año, en la tarde del Domingo de Ramos, salga la nueva procesión (...) la Cofradía será llamada de las Palmas»

Como ocurriera tiempo atrás con la Cofradía de la Salud y la Expiración, la de las Palmas tampoco llegó a materializarse, sin que hasta la fecha tengamos más referencias al respecto. La que sí sería una realidad en el último año de la década de los cuarenta, fue la Hermandad del Santísimo Cristo de la Misericordia.

Diez años después de la Guerra Civil, se observa con claridad cómo, en muchos casos, se estaba produciendo una reinvención de las procesiones, alejada de la supuesta «recuperación». Los cortejos de Semana Santa seguían siendo el discurso idóneo de una sociedad católica, de una élite funcionarial y neoburguesa que, impregnada de respetabilidad, presidía y gobernaba las cofradías, y de un Nuevo Estado de tintes paternalistas que no solo era garante de las tradiciones, sino que, preocupado por la mejora de condicio-

nes de vida de la población⁷¹, había otorgado una evidente paz social. El pronunciado corporativismo mostraba a la perfección la vida ciudadana de aquellas primeras décadas del franquismo. Las cofradías, como la misma sociedad, debían ser un cuerpo social en armonía, agrupado según ocupación, función y rango, bajo la dirección espiritual del clero, amparado por la autoridad civil, y garantizado por el Ejército y las Fuerzas de Seguridad del Estado, a cuyos representantes se les colmó de distinciones y nombramientos honoríficos, al tiempo que su presencia, escoltando trono y presidiendo procesiones, se convirtió en una auténtica tradición. La organización institucional de la vida ciudadana recreaba, simbólicamente, los gremios medievales tan enfatizados por la doctrina social-católica y el mismo sindicato vertical del Estado.

La Cofradía del Santísimo Cristo de la Misericordia

Si existía en Murcia una institución que reuniese en sí misma esa idea de orden social, laboral y formativo, dirigida por la Diputación Provincial y la Iglesia, era la entonces denominada Casa José Antonio, heredera de la Real Casa de Misericordia creada en 1752 y afincada en el Colegio de San Esteban desde la expropiación de los bienes jesuíticos en 1770. Llama la atención cómo «la Casa», a pesar de los siglos, cambios de nombre y distintos patronos, continuaba siendo un centro multifuncional que atendía a una diversidad de situaciones muy amplia. Tenía como misión auxiliar a niños y jóvenes, de ambos sexos, al tiempo que se les procuraba la for-

⁷⁰ El Teniente Coronel Sánchez Oliva, ferviente católico, publicó en 1950 el libro «el ABC de la Santa Misa» en el que explicaba las distintas partes de la liturgia eucarística y exponía como debía ser la actitud que los fieles debían observar en ella.
71 Se levantaron por parte del estado nuevos barrios con viviendas «sociales», escuelas, iglesias, economatos, centros deportivos, etc.

mación necesaria, tanto académica (en sus escuelas de primera enseñanza) como laboral para que, en los talleres con que contaba el establecimiento⁷², los jóvenes aprendieran un oficio, ocupándose de la atención religiosa el Canónigo Magistral de la S.I. Catedral y las monjas de San Vicente de Paúl⁷³. Parece obvio que aquel paradigma de orden social no podía dejar de trascender las paredes de San Esteban, participando de una de las manifestaciones más arraigadas de la ciudad como eran las de Semana Santa.

En la cuaresma de 1949, tras unos ejercicios espirituales celebrados en San Esteban, dirigidos por el Padre Munarriz ante la imagen de Cristo crucificado⁷⁴, se concibió la idea de fundar una hermandad que tuviera como titular dicha imagen. El 19 de abril se celebró la reunión en que quedó constituida la primera Junta, presidida por Julián Tudela Martínez, Administrador de la Casa José Antonio, y formada por personal del propio establecimiento: administradores, médico, maestro carpintero, maestro de la imprenta y maestros de primera enseñanza. La procesión, por disposición del ordinario de la diócesis, se debería celebrar en la tarde de Viernes Santo. Según testimonio de Carlos Valcárcel Mayor, primer secretario:

«...para no interferir la procesión del Santo Entierro, se firmaron unos Estatutos de Relación entre la Hermandad y la Cofradía del Santo Sepulcro, que regularían la presencia de la Misericordia, en el Santo Entierro, abriendo marcha (...) desde San Bartolomé (...) donde sería trasladado el Santo Cristo, procesionalmente, en la tarde de Martes Santo. (...) el emblema, escudo o insignia, sería parte del utilizado por el Santo Sepulcro, adoptando la Cruz Central y prescindiendo de las cuatro Cruces restantes (...) la túnica que en un principio se pensó negra y azul, el primer color por el Santo Entierro y el segundo porque el azul era el color de la Diputación Provincial, pero al final se respetó el negro y se introdujo el granate oscuro, color de la Caridad y la Misericordia»⁷⁵.

La bella imagen del Santísimo Cristo de la Misericordia, de madera tallada y policromada, con un tamaño menor que el natural (136x120x30 cm), es obra de Domingo Beltrán de Otazu, escultor gazteiztarra formado en Italia que ingresó en la Compañía de Jesús en 1561, estando documentada su presencia en Murcia entre los años 1570-1576 y 1581-1584, por lo que correspondería encuadrar en uno de esos dos periodos la fecha de ejecución del Santo Cristo para la iglesia de San Esteban. Se trata de una exquisita talla de gran calidad, en la que destacan sus líneas romanistas, que si bien están enraizadas en los presupuestos clasicistas del Quinientos español, la perfección en el dibujo del modelo, su morbidez anatómica, la policromía marfileña, así como las delicadas facciones del Cristo y el contraposto en la pierna derecha, muestran una clara connotación italiana, con un lenguaje plástico miguelangesco⁷⁶. Ese atemperado dramatismo contrasta con el naturalismo

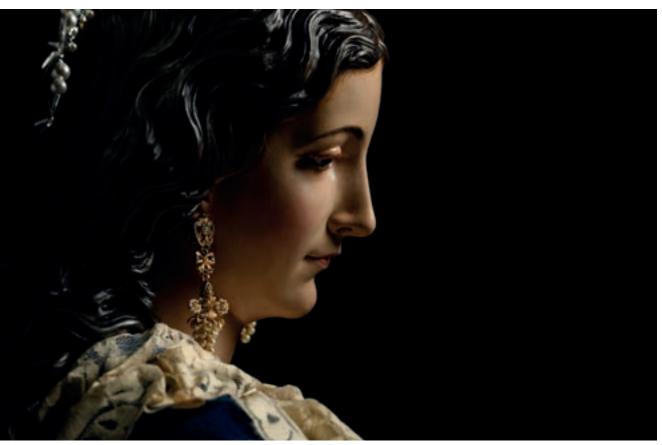
⁷² En los talleres de la Casa José Antonio, se formaron carpinteros, panaderos, albañiles, mecánicos, impresores...

⁷³ Comúnmente conocidas como Hijas de la Caridad.

⁷⁴ Según testimonio oral de Miguel López Gil, que residió en la Casa José Antonio entre 1939 y 1953, la imagen del Cristo al que desde el momento de la fundación de la Hermandad se le tituló «de la Misericordia», se encontraba durante el año en la primera escalera del hoy Palacio de San Esteban, trasladándose a la iglesia para los ejercicios cuaresmales y la Semana Santa. La capilla del Stmo. Cristo de la Misericordia en el templo, no se bendijo e inauguró hasta el 2 de mayo de 1956.

⁷⁵ http://www.cofradiamisericordia.net [recurso electrónico consultado el 09/12/2022].

⁷⁶ Belda Navarro, C y Hernández Albaladejo, E.: Arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración. Murcia: Consejería de Educación y Cultura. Servicio de Publicaciones y Estadística, 2006, p. 185.



Virgen Gloriosa (detalle)

del rostro de Jesús muerto y el protagonismo otorgado a la gran llaga del costado, en lo que parece anticipar los cristos barrocos.

El trono para procesionar la imagen fue llevado a cabo en los talleres de carpintería de la propia Casa José Antonio bajo la dirección del maestro carpintero José Marcos Jiménez, talleres que igualmente se ocuparon de realizar los estantes y los palos de los cirios. Las túnicas de raso negro, capuz granate, y antifaz para penitentes y mayordomos, siendo también de raso, con amplias mangas las de los estantes⁷⁷, fueron confeccionadas en el establecimiento por las religiosas y jóvenes alum-

nas, quienes se ocuparon de hacer no solo los hábitos, sino incluso las medias negras y enaguas. El bordado del estandarte de la Hermandad y de los escudos de los cofrades también se hizo por personal de la Casa, bajo la dirección de la Madre Asunción Juárez y Sor Julita, siendo estas religiosas las que, años después⁷⁸, junto a María García y Carmen Esteban, se ocuparon de bordar, en oro sobre tul, el paño de pureza para el Stmo. Cristo⁷⁹.

El Martes Santo, 4 de abril de 1950, se procedió al primer traslado del Cristo de la Misericordia a la iglesia de San Bartolomé, para participar en la procesión del Santo Entierro.

⁷⁷ En la década de los años 60, siguiendo la nueva estética iniciada por la Cofradía del Cristo de la Esperanza y secundada con posterioridad por las Cofradías del Cristo del Perdón y del Santo Sepulcro, las túnicas de penitentes y mayordomos pasaron a ser de terciopelo, y de percal las de los estantes.

⁷⁸ En 1952

^{79 «}Al Sto. Cristo le faltaba la lazada lateral del paño tallado, que no sabemos cuándo se habría roto y perdido, por lo que Sor Julita nos pidió a Carmen y a mí que, bajo su dirección, nos encargáramos de coser y bordar un paño de tul de algodón para ponerlo sobre el de talla». Testimonio de María García.



Virgen Gloriosa (detalle)

«...Acompañaron al Stmo. Cristo, la población toda de la Casa José Antonio, Comunidad de Hijas de la Caridad con hachas de cera, gran cantidad de público entre el que destacaba la rama de señoras de Acción Católica de San Miguel, y la Hermandad entera (...) Presidente de la Diputación (...) Diputado Visitador, (...) Junta de Gobierno en pleno, cerrando el cortejo la «banda de Música de la Casa José Antonio»⁸⁰

Las tres cofradías nacidas en la primera década de posguerra: Refugio, Rescate y Misericordia, lo fueron de nueva creación, y ejemplifican, claramente, dentro de la evolución en la configuración de la Semana Santa de Murcia, las tendencias de una época muy determinada: sobriedad nacionalcatólica —procesión del Silencio—, culto a la imagen «ultrajada» durante el conflicto y rescatada —escla-

vitud del Rescate—, y orden social, religioso, laboral y formativo amparado por las autoridades civiles y religiosas —Hermandad de la Misericordia -. Por contra, las dos cofradías que surgirán en la década siguiente, lo harán como continuadoras y/o «refundadoras» de antiguas congregaciones: Esperanza y Salud.

La Cofradía del Santísimo Cristo de la Esperanza y María Santísima de los Dolores

La antigua Congregación del Santo Celo por la Salvación de las Almas, erigida canónicamente el 29 de abril de 1754, en la iglesia de San Pedro de Murcia, a instancias del rector de dicho templo, Patricio López, y en torno a la imagen del Cristo de la Esperanza, no había sucumbido, totalmente, ni a los cambios de

^{80 «}La voz de la Hermandad». Cinceladas, 17, Murcia (1950), p. 3.

prácticas religiosas y las corrientes liberalistas del siglo XIX, ni a los avatares políticos y bélicos de la primera mitad del XX. En 1953, fieles a una tradición familiar mantenida generacionalmente, aún existían nueve hermanos que, como única actividad piadosa, celebraban, anualmente, en el mes de noviembre una Eucaristía en sufragio de los congregantes fallecidos y las Ánimas del Purgatorio⁸¹. Desde la lamentable desaparición de la tradicional procesión de los Servitas en la tarde de Domingo de Ramos, los intentos por volver a dotar a ese día de un nuevo cortejo procesional resultaron infructuosos. La cofradía de la Salud y Expiración, en 1947, y tres años después, la de las Palmas, no habían pasado de ser meros proyectos, por lo que animados por el párroco, Mariano Andréu, los congregantes de la Esperanza, a la salida de la misa novembrina, decidieron rehabilitar e impulsar la antigua institución, cambiando fines y estructuras para configurarla como una cofradía pasionaria, que organizase procesión pública en la dominica de palmas. El ordinario de la diócesis, el 19 de enero de 1954, autorizó la cofradía, reconociendo el uso de los títulos de Pontificia y Real concedidos a la antigua congregación v no expidiendo nuevo decreto de erección canónica ya que se les consideraba continuadores de la erigida en San Pedro mediado el siglo XVIII. Además de la venerada imagen del Cristo de la Esperanza, en su rehabilitación, la cofradía tomó como Cotitular la imagen de María Santísima de los Dolores, talla atribuida a Francisco Salzillo, que perteneció a la Hermandad del Santísimo Sacramento y Ánimas de la parroquia de San Pedro, dentro de la cual tuvo congregación propia en

el siglo XVIII⁸², contando con capilla, alhajas, camarera⁸³ y tres casas donadas para su culto. Ignorada por Luis Santiago Bado al hacer la relación de obras de Salzillo existentes en la iglesia de San Pedro, la descripción más antigua de la obra data de 1880:

«...sobre un trono de andas se venera la hermosa imagen de Ntra. Sra. de los Dolores, de tamaño natural, es de vestir y posee muy ricos vestidos de tisú (...) la afligida Señora hinca en la peana la rodilla izquierda, abre los dos brazos a la altura del pecho e inclina su cabeza, ligeramente, hacia el hombro izquierdo (...) a sus pies, en su centro hay un alto relieve de madera obra del escultor Pedro Franco que representa a cuatro medias estatuas, dos de hombre y dos de mujer, entre las llamas del purgatorio»⁸⁴

Esta iconografía de María arrodillada ante la cruz confería a la Dolorosa de San Pedro una identidad única. La imagen fue mutilada en 1936, conservándose solo la cabeza y una mano calcinada, siendo Sánchez Lozano el encargado de restaurarla tras la guerra, tallando manos y pies, y respetando su característica posición de rodillas.

Aunque el Viernes de Dolores de 1954 los devotos del Cristo de la Salud, de Capuchinas, en un último intento por incorporarlo a las celebraciones de Semana Santa, habían organizado un Vía Crucis con la imagen por el barrio de Vistabella, la encargada de llevar a cabo el Vía Crucis general de la ciudad sería la rehabilitada Cofradía del Stmo. Cristo de la Esperanza. El ejercicio partió de la iglesia de San Pedro a las ocho de la tarde del Domingo de Ramos 11 de abril. Acompañaron a las imágenes del Cristo y la Virgen de

⁸¹ https://cofradiacristoesperanza.com/portal/origen [recurso electrónico consultado el 12/12/22].

^{82 27/06/1774.} Libro de Cabildos de la Congregación de la Virgen de los Dolores, ffº 1-3vº.

⁸³ En mayo de 1779 fue nombrada camarera de la Virgen de los Dolores Doña Theresa Royo.

⁸⁴ Fuentes y Ponte, J.: España Mariana. Provincia de Murcia, pp. 30-31.

los Dolores: cofrades mayordomos, caballeros alumbrantes, asociaciones religiosas, señoras alumbrantes, cofrades femeninas y muchos fieles de otras parroquias a los que, siempre que hubiesen acudido con traje negro u oscuro, o uniforme, la cofradía les dotó de cirios para participar. El Vía Crucis lo dirigió el padre Guadasuar, Superior de la Comunidad de Capuchinos de Murcia⁸⁵. Al año siguiente la Cofradía celebró su primera procesión como cortejo pasionario, presentando como novedad en la estética procesional de la ciudad la indumentaria de sus nazarenos: sin distinción entre penitentes y regidores, ambos llevaban túnicas de terciopelo verde con capuz y antifaz de raso del mismo color⁸⁶, galones de oro en la bocamanga y cíngulo, igualmente dorado. Los estantes de los dos tronos se uniformaban con túnica corta de percal al estilo «tradicional», salvo la inclusión de puntillas en cuello y mangas⁸⁷.

En 1953 los postulados de posguerra y su discurso comenzaban, levemente, a diluirse. Por una parte, la necesidad de la Iglesia de obtener su independencia con respecto del poder temporal y por otra el deseo del Régimen de ser reconocido internacionalmente como estado católico, llevó a un largo proceso de negociaciones que cristalizó en la firma del Concordato, alcanzada el 27 de agosto de aquel año. A nivel social, esos primeros disentimientos entre los dos poderes aún eran, apenas, perceptibles. En el renacimiento de la Congregación de la Esperanza y su configu-

ración como nueva cofradía se vislumbra una carga simbólica menor que la observada en las tres cofradías fundadas en la década precedente, aunque es obvio que, en su formación, se preconizaba nuevamente un modelo ordenado, en el que cada uno ocupa su lugar, en este caso como feligresía de San Pedro, y elementos ligados a un barrio determinado de la ciudad. Los comerciantes de las plazas adyacentes a la iglesia, desde los dueños y empleados del «Río de la Plata», a Fernando el florista o la Zapatería Victorio, se implicaron en un proyecto común, al que pronto se unirían también los placeros del cercano Mercado de Verónicas y, una década después, el presidente y socios del desaparecido Club Remo.

La cofradía, que a través del comisario de procesión, comandante Alfredo Fernández de la Cruz y Roca, había nombrado Hermano Mayor de Honor al Gobernador Militar⁸⁸, en 1956 se consolidó con la inclusión en el cortejo de Domingo de Ramos de dos tronos más: San Pedro Arrepentido y Ntro. Padre Jesús de la Penitencia. La imagen de San Pedro, que preside el retablo mayor del templo, fue entregada por Francisco Salzillo el 25 de junio de 1780, cobrando por su factura 6.000 reales de vellón, mientras que Nuestro Padre Jesús se debe a Santiago Baglietto Gierra, que la realizó para la Cofradía del Stmo. Sacramento y Ánimas, en 1817, a expensas del mavordomo Narciso Oñate. Aunque no hemos encontrado documentación que lo avale, las

⁸⁵ Diario «La Verdad» (13 de abril de 1954).

⁸⁶ La Cofradía de la Esperanza fue la primera en introducir el terciopelo en su uniformidad, hecho novedoso y hasta cierto punto inapropiado en un cortejo penitencial. En 1956, la Cofradía del Perdón adoptaría el terciopelo para los mayordomos, (que continuarían con el capuz descubierto hasta 1964) y en 1962 para los penitentes.

⁸⁷ Se intentaba remarcar con ello que, en la cofradía, se fuese regidor o no, todos los cofrades tenían la consideración de cofrade-mayordomo, incluidos los estantes.

⁸⁸ El nombramiento del general Asensio Poncelix motivó que todas las unidades militares desplegadas en el Departamento participasen en la procesión de la Esperanza. Con los desmantelamientos de la década de los 80 del siglo XX, la representación militar recayó, casi exclusivamente, en efectivos del Ejército del Aire.



Ntra. Sra. de la Esperanza. José Sánchez Lozano (1949)

andas de la Penitencia, por su particular talla, peana volada y las cuatro cartelas tipo cornucopia que presenta, debieron ser realizadas por Antonio Carrión Valverde. Las otras tres imágenes procesionaron en aquellos primeros cortejos sobre tronos provisionales de baja calidad artística que fueron recompuestos o sustituidos pocos años después³⁹. En la misma Semana Santa de 1956, la procesión de la Esperanza presentó otra destacada novedad. Después de dos años desfilando con la particular iconografía ideada para ella por Salzillo, arrodillada al pie de la cruz, la imagen de la Virgen de los Dolores fue interve-

nida de nuevo por Sánchez Lozano, perdiendo su postura primitiva. Siguiendo las indicaciones del párroco, Mariano Andréu, y la junta de gobierno presidida entonces por Antonio Almela, el escultor realizó un nuevo candelero y los pies para la Virgen, de forma que se presentase erguida, en aras de una pretendida mejor visibilidad de la imagen en la procesión. Con esta desafortunada intervención, la Semana Santa de Murcia perdió una iconografía única, no exenta de significación teológica⁹⁰, y la Dolorosa de San Pedro pasó, en su disposición, a ser una más entre las muchas representaciones de la Virgen de los Dolores

⁸⁹ En 1958, Juan Cano Marín realizó el trono de la Stma. Virgen de los Dolores, sustituido posteriormente por una magnífica obra de Manuel Lorente Sánchez que, basado en el diseño original ideado por su hermano Juan para la Dolorosa de Tobarra (Albacete), se conservó en la Cofradía hasta el año 2001. En 1964, el propio Juan Lorente llevó a cabo el trono para el Stmo. Cristo de la Esperanza, encargándose, junto a sus hermanos, de recomponer y ampliar el correspondiente a San Pedro, que consta hoy de tres peanas superpuestas que le dotan de una altura singular.

⁹⁰ María, arrodillada al pie de la cruz, intercedía, como mediadora de gracia, por la salvación de las almas representadas en las cuatro figuras de ánimas realizadas por Pedro Franco. Del sacrificio de Cristo en la cruz emana la salvación de todos.

que, a imitación de la realizada por Salzillo para la Cofradía de Ntro. Padre Jesús, pueblan los templos de la región.

En ese incremento del panorama procesional de la ciudad operado durante las dos décadas centrales del siglo XX, aún faltaba la integración de otro elemento social. No existía una cofradía o hermandad que agrupase a los estudiantes. En septiembre de 1956, un grupo de universitarios vinculados a la Congregación de «Los Luises»⁹¹ se plantean crearla. Bajo la dirección de Antonio Moreno Imbernón, capellán del Hospital Provincial y docente en los dos institutos de enseñanza secundaria que entonces existían en Murcia, acuerdan rehabilitar la antiquísima Asociación Hospitalaria que, ligada a la del Sancti Spiritu de Roma desde 1540, aún contaba con siete miembros que veneraban al Santísimo Cristo de la Salud de la iglesia de San Juan de Dios (capilla del Hospital)92. Nace así una nueva cofradía en Murcia: La Asociación del Santísimo Cristo de la Salud.

Desde el Decreto de Unificación de 1937, el gobierno había limitado con firmeza el derecho de asociación, a fin de no propiciar la imagen de un sistema que superase el unipartidismo del Movimiento. Desde el Estado, se pretendían englobar todas las expresiones de la vida pública del país, por lo que la actividad asociativa en la posguerra

discurría por cauces «informales» permitiéndose solamente las agrupaciones sociales de falangistas, asociaciones y hermandades católicas, propagandistas de la ACNP⁹³, militares y, a partir de la década de los sesenta, de forma más o menos velada, de monárquicos juanistas, carlistas o requetés⁹⁴. Aun cuando desde 1946 existía en Murcia un grupo encabezado por Antonio de Urbina y Melgarejo, marqués de Rozalejo, que, anualmente, celebraba en San Bartolomé un funeral por el rey Alfonso XIII, hasta que se aprobó el Círculo Cultural Jaime Balmes en 1961, los juanistas murcianos no podían reunirse de manera abierta y legal. Tanto el presbítero Antonio Moreno, como la mayoría de los «luises» que decidieron restaurar la Asociación de la Salud eran afines al ideario monárquico, por lo que desde 1956 la nueva cofradía les ofrecería la posibilidad de reunirse sin salir de la legalidad.

El silencio, orden y recogimiento se decidió que fuese la nota característica de la procesión, lo que la identificaba con el paradigma procesional de la Hermandad del Rescate y, estando en la misma jurisdicción parroquial, los hospitalarios acordaron solicitar del Cabildo General de la Esclavitud que, como ampliación del cortejo de Martes Santo, aprobasen que la Asociación se incorporase a dicho cortejo aunque saliendo de San Juan de Dios y

^{91 «}Los Luises» eran una sección de los clubes juveniles de los Jesuitas genéricamente llamados Congregaciones Marianas. Los niños más pequeños se agrupaban en «Los Kostkas» y al cumplir 17 años pasaban al club que estaba bajo el patrocinio de San Luis Gonzaga. En muchos pueblos y ciudades, las prácticas religiosas propias de estas congregaciones se ampliaron agregándose a una procesión de Semana Santa, como fue el caso de la Hermandad segoviana del Cristo de San Marcos que se unió a la procesión de Viernes Santo.

⁹² Guijarro Cabrera, S.; Vinader López-Higuera, J. M. y López García, M.: «Apuntes Históricos 1957-1997». Fe, Arte y Pasión, XL Aniversario de la Conversión en Cofradía Pasionaria de la Pontificia, Real, Hospitalaria y Primitiva Asociación del Stmo. Cristo de la Salud. Murcia: CajaMurcia-Ayuntamiento de Murcia, 1997, p. 41.

⁹³ Asociación Católica Nacional de Propagandistas.

⁹⁴ El 29 de abril de 1959, los monárquicos juanistas de Sevilla fundaron el primer Círculo Cultural Jaime Balmes de España, con sede en la Casa de Pilatos, residencia de los Duques de Medinaceli en la capital Hispalense. Ver: artículo «Circulo Balmes, Avanzadilla monárquica», en Diario de Sevilla de 22 de abril de 2009.

ostentando su colores e insignias⁹⁵. Confiando en una respuesta afirmativa se confeccionaron las túnicas a semejanza de las del Rescate y se pidió prestado el trono a la Cofradía del Cristo del Refugio. Todo estaba listo, sin embargo la solicitud fue denegada el 1 de marzo 1957, cuando solo faltaba un mes para la procesión. Gracias a las gestiones del capellán, cinco días después fue aprobado el Reglamento de la restaurada Asociación. El 10 de marzo se constituyó la primera Directiva conforme a los cargos propios de las órdenes militares, presidida por un Teniente-Comendador y dejando sin nombrar el puesto de Comendador Hermano Mayor. El 15 de dicho mes el ordinario de la diócesis autorizó el uso de los títulos de la antigua congregación%, y el 1 de abril ordenó que la procesión del Santísimo Cristo de la Salud procesionase desde San Juan de Dios, en la noche de Viernes de Dolores⁹⁷. Tras la primera procesión, que la lluvia impidió que pudiera celebrarse el día señalado y hubo de hacerlo el Sábado de Pasión, a través del marqués de Rozalejo, se ofreció la presidencia efectiva, como Comendador Hermano Mayor, a S. A. R. Don Juan de Borbón, quien comunicó su aceptación98, mediante escrito del duque de Sotomayor, el 5 de junio de 1957. Las circunstancias políticas del momento desaconsejaban hacer público el nombramiento. Había que evitar dar lugar a suspicacias por parte del aparato gubernativo. Circunstancialmente, se constató que Concepción Ezpeleta, madre del II duque de Ahumada, había pertenecido en el siglo XIX a la antigua Asociación del Cristo de la Salud, de Murcia, lo que llevó a proponer al director general de la Guardia Civil que, dado que la madre de su fundador fue hospitalaria, aceptase ser el Hermano Mayor Honorífico de la restaurada Cofradía, distinción que fue aceptada⁹⁹. Primer escollo salvado. Nadie dudaría de una corporación que contaba con la Guardia Civil como Hermano Mayor Honorífico, por lo que el 4 de febrero de 1958, el canciller-secretario de la Salud, en el Diario la Verdad, hizo público el nombramiento del Conde de Barcelona, mantenido en secreto durante nueve meses. Desde esa fecha, y hasta la Semana Santa de 1975, a pesar del enfrentamiento surgido entre Don Juan de Borbón y el General Franco, agravado a raíz del Manifiesto de Estoril de 1947, la procesión de los Hospitalarios, Estudiantes y Monárquicos, fue presida, conjuntamente, por el noble que actuaba como delegado de S. A. R¹⁰⁰ y el Coronel del 32º Tercio de la Guardia Civil con los jefes y oficiales destinados en el Departamento. En junio de 1959 y según manifestó el entonces Príncipe de Asturias, Juan Carlos de Borbón y Borbón, agradecido por la lealtad dispensada hacia su augusto padre, se invistió, en el Palacio de los condes de Heredia

⁹⁵ Túnica blanca con capuz y antifaz, y capa roja de la orden del Santi Spíritu; cruz potenzada; escudo con dicha cruz, granada, corona de espinas y corona real de Castilla.

⁹⁶ Pontificia, Real, Hospitalaria y Primitiva Asociación del Santísimo Cristo de la Salud.

⁹⁷ Guijarro Cabrera, S.; Vinader López-Higuera, J. M. y López García, M.: «Apuntes Históricos 1957-1997», pp. 44-45.

⁹⁸ Esta presidencia «efectiva» ostentada por el conde de Barcelona, permitió durante años una fluida correspondencia entre los monárquicos murcianos y Don Juan de Borbón, al que «teóricamente» estaban obligados a dar cuenta sobre la marcha de la Asociación que presidía.

⁹⁹ Libro de Actas de la Asociación del Santísimo Cristo de la Salud. 1957, fº 9.

¹⁰⁰ Al que entonces se denominaba «delegado Regio», llegó a participar en la procesión vistiendo el uniforme de gentilhombre de cámara de Su Majestad. Entre 1958 y 1975, en el cortejo del Cristo de la Salud, representaron al Conde de Barcelona, entre otros, el marqués de Rozalejo y del Vado, el conde de Montemar, el conde de Tovar, el marqués del Campo, el conde del Valle San Juan, el marqués de Gauna, el marqués de Casa Tilly, el marqués de Pidal, el conde de Heredia Spínola, e incluso el duque de Sotomayor, secretario de la Casa de Don Juan de Borbón.



Spínola (Arco de San Juan), la capa roja de la Orden del Santi Spíritu y el escapulario de la Asociación del Santísimo Cristo de la Salud.

Aunque en un principio se pensó completar la procesión incluyendo la imagen de la Soledad de la iglesia de San Juan de Dios, finalmente, en 1963, se optó por incorporar la de Nuestra Señora de los Dolores y Santos Pasos, de San Miguel, a la que se cambió la advocación por la de Virgen del Primer Dolor. De la realización del trono se encargó Juan Lorente Sánchez que cobró por su trabajo 40.000 Pts., mientras que el tercio se compuso, en su mayoría, con alumnas y ex-alumnas del Instituto «Saavedra Fajardo» en el que impartía clases el sacerdote Antonio Moreno Imbernón. Como ocurriera el año de la primera procesión, la lluvia volvió a hacer acto de presencia el Viernes de Dolores de 1963, desluciendo el cortejo en el que las mujeres que acompañaban a la Virgen vistieron túnica roja, con capuz y antifaz del mismo color, y capa blanca.

Los directivos de la Salud, consideraban que la jornada del viernes quedaba muy alejada de los días centrales de la Semana Santa, y no dejaron de negociar con la Hermandad del Rescate y el Obispado la posibilidad de procesionar la noche de Martes Santo. El 25 de marzo de 1966, el obispo de la diócesis firmó el Decreto accediendo a lo solicitado durante años por los hermanos Hospitalarios:

«... se autoriza a la Cofradía del Santísimo Cristo de la Salud, de Murcia, para que según lo tiene concedido en sus propios Estatutos (de 1957) pueda efectuar su desfile procesional en la noche de Martes Santo, de la presente y sucesivas Semanas Santas, delante de la Cofradía del Cristo del Rescate. El horario de salida será las nueve de la noche, una hora antes de hacerlo la del Rescate con la que formará el conjunto una sola Procesión»¹⁰¹

Cultos y altares para la piedad de la posguerra. Nuevo formato y estética procesional

Los años posteriores a la Guerra Civil, los de la penuria, abarcaron hasta que la población comenzó a percibir cierto desarrollo, a partir de 1959, con la implantación del Plan de Estabilización económica. A pesar de ello, en aquellas tres décadas que precedieron a la celebración del Concilio Vaticano II, la mayoría de hermandades y cofradías, dirigidas espiritualmente por sus priostes, abades o consiliarios, hicieron un gran esfuerzo para que los cultos dedicados a sus titulares contasen con un espacio dignificado y una solemnidad que se asemejara, en lo posible, a aquellos que se habían visto truncados en los años treinta. Al terminar el conflicto se reanudaron: la novena y el tradicional Quinario de los viernes de Cuaresma a Ntro. Padre Jesús Nazareno, en su iglesia privativa, con los traslados de ida y vuelta del Titular al Convento de RR. MM. Agustinas¹⁰², y el Quinario de los miércoles de Cuaresma, en honor de la Preciosísima Sangre de Cristo, en la iglesia del Carmen¹⁰³. Estos cultos constaban de misa rezada por la mañana, con posterior Exposición Mayor del Stmo. Sacramento y rezo del ejercicio del Quinario. Por la tarde, estando nuevamente el Señor expuesto, se volvía a hacer

¹⁰¹ Archivo de la Asociación del Stmo. Cristo de la Salud. Entrada n.º 1/1966.

¹⁰² Entre junio de 1939 y agosto de 1944, el Convento e Iglesia de Agustinas estuvo en manos de las autoridades como Prisión Habilitada. Ver: Belmonte Rubio, J.: De la salida del sol hasta el ocaso. Agustinas Descalzas de Murcia. Murcia, 2011, p. 255.

¹⁰³ Para los cultos de la Sangre, el Cristo era dispuesto en el presbiterio, presidiendo un altar efímero en el que permanecía durante toda la Cuaresma.

el ejercicio correspondiente, que precedía al sermón a cargo de algún reputado orador, para terminar con el canto del Miserere e Himno del Cristo, en su caso. El último día, a primera hora de la mañana (para no romper el ayuno eucarístico) se celebraba la misa de comunión general de todos los cofrades y a partir de las diez tenía lugar la solemne Función Principal, con homilía y orquesta.

La Cofradía del Cristo del Perdón, cuyo Titular permaneció entre diciembre de 1939 y marzo de 1940 en la capilla del Pilar, pasando después al convento de las Madres de Santa Verónica, hasta su ubicación definitiva en el altar mayor de San Antolín, una vez reedificado el templo, también ofrecía en honor del Cristo un solemne Quinario Cuaresmal que concluía el Sábado de Pasión¹⁰⁴, contando desde 1946 con un himno propio, con música de Emilio Ramírez Valverde y letra de Juan Rodríguez Mateo. Tanto las cofradías tradicionales como las que surgieron durante la posguerra, siguieron el mismo esquema cultual. Refugio, Rescate, Resucitado, Misericordia, Esperanza y Salud, celebraban solemnes quinarios en los que no faltaban famosos oradores, cantos de Llagas, Misereres... y función principal con orquesta.

A la vez que se recuperaban los cultos, con más o menos acierto, las cofradías se ocuparon de dignificar los espacios cotidianos en que se veneraba las imágenes de sus titulares. En 1946, la Cofradía de Ntro. Padre Jesús acometió la restauración del templete del Nazareno y la redecoración de los altares de su iglesia privativa¹⁰⁵, mientras que la de la Sangre encargó al escultor Juan González Moreno el diseño decorativo de una nueva capilla para el Cristo, en el colateral izquierdo del presbiterio del Carmen, espacio ocupado hasta la guerra por la capilla sacramental de la parroquia.

La Congregación de Servitas, aunque ya no recuperaría los solemnes cultos que se tributaban a la Santísima Virgen de las Angustias desde el siglo XVIII¹⁰⁶, durante la década de los cuarenta dedicó todos los esfuerzos a dignificar su capilla de la parroquia de San Bartolomé. El arquitecto modernista Pedro Cerdán, por encargo de Encarnación Spottorno, presidenta de la Cofradía, se ocupó de subsanar los daños ocasionados durante la Guerra Civil. Su intervención se centró en la decoración del camarín, en el que sustituyó las bellas perspectivas arquitectónicas de Sístori por estucos que imitan cortinajes sujetos con una alternancia de coronas de espinas y coronas de laurel¹⁰⁷, y en la realización, tanto del nuevo altar de celebración del presbiterio de la capilla, a base de mármol, con columnas pareadas y paneles en que se representaban símbolo de la pasión, como, siguiendo el mismo esquema, los altares laterales de San José¹⁰⁸ y

¹⁰⁴ Además del tradicional quinario, la Cofradía del Perdón celebró en aquellos años dos grandes funciones religiosas: la Misa Pontifical de acción de gracias por el cincuentenario de la fundación que se llevó a cabo en la catedral, siendo entronizado el Calvario en el lado de la Epístola del presbiterio catedralicio, y en 1950, una celebración solemne en San Antolín, en desagravio a Dios Nuestro Señor por la demolición del templo anterior. Ver: Avilés Fernández, D.: La Cofradía del Cristo del Perdón, pp. 177-186.

¹⁰⁵ De la que, incomprensiblemente, se eliminaron los retablos.

¹⁰⁶ Mediada la década de los cincuenta del siglo XX, aunque la Virgen continuó trasladándose al altar mayor para presidir los cultos, el Quinario Cuaresmal se celebraba compartido con el Santo Sepulcro.

¹⁰⁷ López García, M.: Los Servitas de Murcia y la imagen de María Santísima de las Angustias. La Dolorosa de Francisco Salzillo. Tobarra (Albacete). Asociación Virgen de los Dolores de Tabarra, 2022, p. 155.

¹⁰⁸ El frontal del altar de San José ha sido restaurado por la Cofradía de Servitas y desde noviembre de 2022 se encuentra en la cripta de la antigua Congregación, en la iglesia de San Bartolomé.

San Eloy. Para revestir los paramentos que habían quedado desnudos al destruirse los ocho cuadros que los ocupaban, los servitas adquirieron colgaduras azules y dos grandes coronas de espinas, de madera tallada y dorada, que pendían a ambos lados del retablo. Para la ornamentación de la capilla, además del comulgatorio tapizado en azul y la gran lámpara palaciega procedente de la quinta San Sebastián (Casa del Reloj) propiedad de la presidenta, la congregación adquirió en la Real Fábrica de Tapices «Santa Bárbara», de Madrid, una suntuosa alfombra de nudo español, que presentaba en el centro el escudo de la Congregación orlado por la corona de espinas¹⁰⁹. Por su parte, la camarera de la Virgen, costeó un frontal de altar con el que cubrir la mesa que sustentaba a la imagen en el camarín y sendos pedestales, para poner a los lados los brazos de tulipas del trono, todo ello obra del tallista Mariano Rubio.

La Cofradía del Refugio, que había estrenado himno a su Titular, compuesto por Emilio Ramírez con letra de José Alegría, encargó para el Cristo un retablo ecléctico obra del arquitecto modernista Joaquín Dicenta Vilaplana, mientras que la del Rescate, consiguió contar con una capilla, de notables dimensiones, en el crucero de la iglesia de San Juan Bautista. Por su parte, la Hermandad de la Misericordia entronizó, definitivamente, al Stmo. Cristo en la iglesia de San Esteban. La capilla fue inaugurada por el Obispo diocesano, en presencia del Diputado Provincial y la junta de gobierno, con una misa solemnizada por la escolanía de la catedral, que se celebró el 2 de mayo de 1956¹¹⁰. Los asociados del Cristo de la Salud que, recuperando una antigua tradición, vestían la capa roja del Santi Spíritu en las visitas a los Monumentos de Jueves Santo, a pesar de sus esfuerzos solo pudieron llevar a cabo el pintado general de la capilla y la adquisición y colocación de un dosel de terciopelo rojo con que resaltar la sagrada imagen¹¹¹.

Más allá de la recuperación cultual, los singulares procesos que se fueron desarrollando entre 1939 y 1965, cronológicamente coetáneos al final de la Guerra Civil con la implantación del régimen franquista, la precariedad económica, el nacionalcatolicismo y el nacimiento de una nueva élite en el gobierno y dirección de las cofradías, auspiciaron la aparición en los cortejos de Semana Santa de buena parte de innovaciones que fueron dejando su huella en las procesiones.

Con la introducción de variedad de tejidos y complementos, más o menos apropiados, en la indumentaria nazarena, la sustitución de la iluminación de cera por alumbrado eléctrico¹¹², y el recorte, o incluso eliminación, de los brazos lumínicos de los tronos¹¹³, se

¹⁰⁹ Pieza que, incomprensiblemente, desapareció de San Bartolomé tres décadas después.

¹¹⁰ Tudela Martínez, J.: Memoria del Curso Escolar 1956-57. Casa José Antonio (Hogar Provincial del Niño). Murcia, 1957, p. 9.

¹¹¹ Guijarro Cabrera, S.; Vinader López-Higuera, J. M. y López García, M.: «Apuntes Históricos 1957-1997», p. 44.

¹¹² En muchos casos, se sustituyen las hachas de cera o los tradicionales faroles con velas por varas con tulipas de lámpara o incluso, como ocurrió en la Cofradía de la Esperanza en la década de los 60, con la llegada a la Junta Directiva de Miguel Pintado, se adopta una especie de hachote de influencia cartagenera que, dependiendo del paso al que acompañasen los penitentes, llevaba una u otra simbología: las palas del Club Remo y la tiara en el caso de San Pedro (Miguel Pintado era presidente de dicho club), un busto de perfil de Jesús Nazareno para el tercio de N. P. Jesús de la Penitencia, el corazón con el puñal en las damas de la Dolorosa y un crucifijo orlado por la corona de espinas en los alumbrantes del Stmo. Cristo de la Esperanza.

¹¹³ Además del recorte progresivo de los brazos de luz de los tronos y la introducción de focos, se dieron casos de dudoso criterio como ocurrió con el trono decimonónico de la Dolorosa de la Sangre al que durante casi tres décadas se despojó de los ricos candelabros y tulipas que circundaban el perímetro de la alta peana. Por fortuna, dichos efectos se conservaron en las galerías del templo de Santo Domingo, y pudieron ser repuestos al paso en las postrimerías del siglo XX.



Ntra. Sra. de la Esperanza (detalle)

fue conformando un nuevo concepto de procesión variopinto que, lejos de evocar el carácter diferenciador de una cultura local anclada en la tendencia estética del siglo anterior, revelaba la concomitancia con criterios –estrictamente personales— de quienes la organizaban, aun cuando estos aludían, invariablemente, al tópico del barroquismo de las procesiones murcianas.

Dentro de la dialéctica artística procesional surgida en Murcia durante la posguerra, sería injusto no reconocer los medios que, al servicio de las procesiones y aun contando con las limitaciones que para desarrollar su oficio le venían impuestas desde las directivas, desarrollaron tallistas como Juan Cascales o la saga de los Lorente que aún perdura en su hijo y sobrino Manuel Ángel. En orfebrería es reseñable la presencia del valenciano Vicente Segura, establecido en Murcia en los años cincuenta, y autor de diversas piezas para las cofradías del Santo Sepulcro, la Esperanza, la Sangre y el Rescate. Entre su producción destacan los trabajos llevados a cabo para la cofradía del Silencio, para la que realizó el novedoso trono metálico del Cristo del Refugio y los faroles del Vía Crucis que figuran en la procesión de Jueves Santo. El campo del bordado fue ocupado, casi en exclusividad, por los talleres «Casa Lucas» que ofrecieron todo tipo de facilidades de pago a las cofradías. Autores de estandartes, escudos, túnicas y mantos, del taller de la calle Sociedad salieron algunas de las piezas de bordado más significativas de la segunda mitad del siglo XX en Murcia, como la túnica de Ntro. Padre Jesús del Rescate o el manto de Ntra. Sra. de la Esperanza, de la misma Hermandad de Esclavos.

Nueva dialéctica de lo escultórico: José Planes Peñalver y Francisco Toledo Sánchez

El contexto socio-religioso español estudiado en esta parte del siglo XX, a la que genéricamente venimos denominando posguerra, no estuvo exento de una evidente complejidad marcada por las distintas fases de la relación entre el Estado y la iglesia católica. En este escenario, las acciones de naturaleza sociopolítica y las de índole religiosa vivieron una relación interesada, resultando el marco necesario para la reconstrucción del arte religioso destruido. Esto llevó, en muchos casos, a que escultores de la época, al menos de forma más o menos puntual, se convirtieran en imagineros.

En lo religioso, la producción murciana del siglo XX no mejoró ni llegó a equipararse a las obras barrocas del XVIII, mientras que en lo profano, buscando el camino hacia la modernidad a través de la antigüedad clásica, se alcanzaron cotas muy destacables que marcaron su impronta en los encargos que los escultores tuvieron que acometer, para iglesias y cofradías, introduciendo con ello una nueva dialéctica. Por contar con presencia en las procesiones de Semana Santa de la ciudad, nos centraremos en dos artistas de lo escultórico que, de forma más o menos puntual, ejercieron como imagineros: Planes Peñalver, autor del paso titular de la Cofradía del Resucitado, y Toledo Sánchez, que llevó a cabo el grupo conocido como La Verónica, para la Cofradía del Cristo del Perdón.

José Planes Peñalver (1891-1974), artista intuitivo con un gran poder de captación y asimilación de la obra de los clásicos, contó con una exitosa carrera profesional, que le hizo acreedor de numerosos premios en certámenes de escultura. En sus creaciones pasa por varias etapas, desde un clasicismo

lleno de realismo y serenidad en el que los desnudos alcanzan un estudio anatómico que raya la perfección, a un estilo más subjetivo, progresista y cúbico. En cualquier caso, la obra de Planes siempre carece de violencia o drama, dando forma a la paz, el equilibrio y el sosiego. Sus Cristos yacentes (Lorca, Madrid, Alcantarilla, Jumilla...) repiten un mismo modelo que evoca la escuela castellana de Gregorio Fernández, con un realismo grave en el que el murciano desecha lo dramático. Planes logra conjugar la violencia de un cadáver torturado en la cruz, con la placidez de la muerte. Si durante el siglo XIX se había seguido en la escultura una línea de continuismo de los esquemas salzillescos, en el siglo XX, artistas como Planes y Toledo, llenos de ideas nuevas y originales, se apartan deliberadamente de los modelos tradicionales. En el grupo de Cristo Resucitado realizado por Planes para la Cofradía murciana en 1949, se aprecia un lenguaje estético novedoso, un desnudo potente modelado dentro de un claro naturalismo en la figura de Cristo y un ángel femenino a sus pies que evoca delicadas líneas mediterráneas y en nada se asemeja al famoso ángel de la Oración del Huerto, de Salzillo.

Aunque Planes y él se encuentren separados por una generación, dentro de ese nuevo lenguaje estético, de lo escultórico hecho imagen, también podría encuadrarse al escultor de Cabezo de Torres, Francisco Toledo Sánchez (1928-2004). Formado, en un primer momento, dentro de la tradición salzillesca de Sánchez Lozano, su contacto con el expresionismo donatelliano y el postimpresionismo francés, le llevaron a un estilo neofigurativo de gran calidad escultórica. En su obra religiosa, Toledo, como Planes, también se aparta de los modelos tradicionales y vuelve la vista hacia la clasicidad, introduciendo formas y modelos, que podría encajar,

perfectamente, en la escultura civil. Por encargo de la Cofradía del Cristo del Perdón, en 1954, realiza un grupo de cuatro figuras impregnadas de valores escultóricos, que describen el camino del Calvario, y cada una de ellas podría ser apreciada en su individualidad. Jesús abatido y sentado sobre una roca, la mujer Verónica ensimismada ante el lienzo con la Santa Faz, el Cirineo, contorsionado, cogiendo la cruz y un espectador singular al que popularmente se le conoció como «El Aurelio». El tratamiento de las aptitudes y expresiones, perfectamente diferenciadas de cada uno de ellos, marca la escena de contrastes, a los que también contribuye la estudiada y diferente policromía en la que se percibe la influencia de González Moreno. Con todo ello, crea para la Semana Santa de Murcia una obra procesional que hasta ahora no ha sido suficientemente reconocida¹¹⁴.

Protagonismo de Sánchez Lozano y González Moreno

José Sánchez Lozano (1904-1995), contando entre su producción con un buen número de magníficas obras profanas y retratos, en cuya ejecución denota dominar la dialéctica de la escultura¹¹⁵, por voluntad propia, desde muy joven, se vinculó a Talleres Castellanas, de fabricación de imágenes religiosas¹¹⁶. En los años que siguieron a la Gue-

rra Civil, asumió la función de dar vigencia y trasladar fuera de época el arte religioso del seiscientos y setecientos murciano-oriolano, primando, sobre los nuevos experimentos formales y la mayor o menor originalidad, la creación de imágenes a las que «habían de rezarle las personas», y que siempre contaron con la aceptación y valoración de los fieles y cofradías a los que se destinaba su producción¹¹⁷.

Al igual que los grandes imagineros del Siglo XVIII, Sánchez Lozano interioriza en toda su dimensión que la imagen religiosa debe estar al servicio de la doctrina y la liturgia¹¹⁸, y desarrolla una producción artística que, en muchos casos, obedece a patrones de obras desaparecidas (salzillescos o no) o de gran calado popular¹¹⁹, muy enraizados en el fervor del pueblo y fácilmente reconocibles por los fieles. Tras el conflicto bélico, fue ingente su labor como restaurador y, en muchos casos recompositor, de imágenes: desde el Cristo de la Sangre¹²⁰ y el del Pretorio¹²¹, de la cofradía «colorá», al Cristo del Rescate o la Virgen de los Dolores de San Pedro. En la labor llevada a cabo para la Semana Santa de Murcia, destaca su vinculación a la Cofradía del Cristo del Perdón, de la que restauró el Calvario Titular y repuso las partes desaparecidas de la Magdalena, realizando, como obra nueva el grupo del Prendimiento, el Cristo atado a la columna y la Virgen de la Soledad, para los

¹¹⁴ Fernández Sánchez, P y Fernández Sánchez J. A.: Guía de la Semana Santa, p. 107.

¹¹⁵ Estudio de desnudo femenino (Alicante 1925), La Bella Camargo (1938), la Maja desnuda (1938)...

¹¹⁶ López Guillamón, I.: Arte en José Sánchez Lozano. Badajoz: Tecnigraf, 2013. p. 36.

¹¹⁷ Id., p. 41.

¹¹⁸ Decreto XXV del Concilio de Trento (1545-1563).

Dolorosas a imagen de la de la Cofradía de Jesús, Nazarenos evocadores del desaparecido Patrón de Orihuela, Vírgenes de la Soledad o de los Dolores que repiten el modelo de la desaparecida patrona de Dolores de Pacheco o la bussiniana destruida en San Antolín, Oraciones del Huerto recreando el modelo de la realizada por Salzillo, Samaritanas como la de Roque López de la Cofradía de la Sangre, etc.

¹²⁰ Con anterioridad a la restauración integral llevada a cabo por Sánchez Lozano, los trozos del torso, brazos y piernas del Cristo de la Sangre habían sido recompuestos por Juan González Moreno.

¹²¹ A cuyo grupo añadió, como obra nueva, partiendo de los modelos desaparecidos, las imágenes del Berrugo y Poncio Pilato.

que se ciñó, fielmente, a los modelos desaparecidos al inicio de la guerra. Por último, también fue el artífice de la imagen de Jesús Nazareno que completó el grupo del Encuentro, de la corporación de San Antolín.

Lejos de esa fidelidad a la imaginería tradicional, surge en la Murcia de posguerra la obra de una de las figuras artísticas más significativas del siglo XX: Juan González Moreno (1908-1996). Escultor de amplísima formación, domina distintos géneros y técnicas, revitalizando un campo que parecía agotado, mediante el establecimiento de parámetros estéticos que unen pasado y modernidad. Su obra se impregna de un concepto plástico muy mediterráneo, enraizado en el mundo clásico y la escultura renacentista. González Moreno parte de la naturaleza, en detrimento del idealismo, y, tomando modelos del natural, con una estudiada técnica de composición, crea esculturas que nunca adolecen de sentimiento. El artista huye del gesto convencional intentando trasmitir la complejidad de los estados anímicos, mediante una expresividad contenida. Con apenas treinta años, acomete la realización del grupo del Entierro de Cristo, que habría de ser Titular de la Cofradía murciana del Santo Sepulcro. A pesar de su conocimiento de la escultura castellana y aunque se ha querido poner en relación este paso con Juan de Juni y Gregorio Fernández, la comparación carece de sentido. González Moreno recrea aquí el relato, con una iconografía novedosa, inspirada, en todo caso, en el cuadro del Traslado de Cristo Muerto, de Rafael. Se conforma con seis figuras que debían ser vistas en la calle, por lo que realiza una composición en la que cada una ocupa su espacio sin ocultar a la otra, y sin que por ello dejen de interactuar entre sí. Además de la imagen de la Virgen de la Amargura —otro tipo iconográfico nuevo— y de San Juan, realizados para la Cofradía del Santo Sepulcro, la Semana Santa cuenta con dos grandes pasos escultóricos salidos del taller de González Moreno: El Lavatorio y Las Hijas de Jerusalén, de la Cofradía de la Sangre.

Aunque ambos grupos escultóricos venían a sustituir a otros de igual tema, destruidos en julio de 1936, el artista los afronta con una visión totalmente nueva, alejada del barroco imperante en Murcia y desde el prisma del naturalismo clasicista. Entre 1950 y 1952, lleva a cabo El Lavatorio. Compuesto por trece figuras, dispuestas en torno a una mesa, pero llenas de movimiento: se giran, agachan para descalzarse, levantan,..., lo que crea una agitación que permite tener múltiples puntos de vista de los personajes. La individualización de las facciones del rostro, el pelo y la barba, ofrecen en el Lavatorio un portentoso desfile de retratos que, combinado con el perfecto estudio del plegado y la policromía matizada por finísima estofa geométrica, hacen de este grupo una de las mejores obras del género, en todo el panorama nacional¹²². Tres años después, González Moreno talla para la Sangre el pasaje de las Hijas de Jerusalén, en el que representa, como en el Lavatorio, la nueva plástica regeneradora, de parámetros clasicistas¹²³. Jesús, caído en el suelo y bajo la mirada del Cirineo, se vuelve hacia dos mujeres que, llorando y acompañadas por un niño, le siguen. Se crea así un conjunto cerrado por el sentido direccional contrapuesto entre las miradas. Nuevamente, las facciones varoniles de Cristo y el de Cirene, y los rasgos miguelan-

¹²² Ramallo Asensio, G.: González Moreno, Recóndito Sentimiento. Murcia: Consejería de Cultura, Juventud y Deportes. Servicio de Publicaciones y Estadística, 2008, pp. 43-44.

¹²³ Fernández Sánchez, P y Fernández Sánchez J. A.: Guía de la Semana Santa, p. 140.

gescos de las mujeres, unidos al plegado naturalista de los tejidos y la característica policromía de González Moreno, crean una atmósfera naturalista, que mezcla fuerza y angustia, sin gestos dramáticos o descompuestos, e impregnada de la ternura y compasión encarnada en el niño que tiende la mano al Señor.

Crisis de los años sesenta. El Concilio Vaticano II

En la última década de la dictadura, los cambios en la estructura social, unidos a las nuevas fórmulas de piedad propugnadas desde la jerarquía eclesiástica, llevaron a un estancamiento en el desarrollo de las cofradías. En 1963 se incorpora a la Asociación del Stmo. Cristo de la Salud la Virgen del Primer Dolor y cinco años después, la Cofradía del Resucitado contrata con José Lozano Roca la imagen de Jesús¹²⁴ que vendría a sustituir el realizado por Sánchez Araciel para el grupo de la Aparición¹²⁵. Durante los siguientes diez años, no se produce ningún hecho reseñable en el patrimonio de las cofradías de Semana Santa de Murcia.

El notable descenso, tanto en el número de hermanos, como en el público que presenciaba los cortejos, evidenciaba que las procesiones, que durante casi treinta años habían estado estrechamente ligadas a idearios y personas cuya influencia social ya no contaba con la fuerza hegemónica de antaño, entraban, irremediablemente, en una etapa de

crisis. La mayoría de las cofradías nocturnas adelantaron sus horarios de salida, modificaron itinerarios ¹²⁶, lucharon por el establecimiento del sistema de tribunas en la Gran Vía y la plaza Cardenal Belluga, gestionaron con las autoridades civiles las vías para que las procesiones, además de una manifestación religiosa, constituyeran un singular y extraordinario atractivo que atrajera turismo a la ciudad ¹²⁷, sin embargo el estado de letargo era evidente y algunas corporaciones, como la Asociación de la Salud, la Congregación de Servitas o la Cofradía del Santo Sepulcro ¹²⁸, comenzaban a sufrir un claro descenso en el número de cofrades.

El Concilio Vaticano II, celebrado entre octubre de 1962 y diciembre de 1965, trajo consigo el revisionismo en el fondo y, sobretodo, en la forma de ciertos elementos de la Iglesia. Esa «puesta al día» afectó, principalmente, a la liturgia y paraliturgia, y ello contribuyó al desinterés del clero y de una parte sustancial de los católicos por las tradicionales procesiones de Semana Santa y los cultos cuaresmales organizados por las cofradías.

Al vislumbrarse la década de los setenta y el ocaso del Estado surgido tras la Guerra Civil, las cofradías y sus ritos fueron considerados, por un amplio sector de la sociedad, manifestaciones religiosas inactuales, con formas y expresiones de piedad de otro tiempo que, a la luz revisionista del Concilio, ya estaban superadas.

¹²⁴ Esta imagen de madera tallada, enlienzada y policromada, figuró en la procesión del Resucitado hasta el año 1994 en que fue sustituida por otra de José Hernández Navarro. Desde 2012 recibe culto en la parroquia de la Sagrada Familia de La Arboleia.

¹²⁵ El Jesús resucitado del grupo de la Aparición, realizado por Sánchez Araciel en 1912, era de propiedad particular por lo que la cofradía debía negociar, anualmente, con sus propietarios la cesión para la procesión.

¹²⁶ En 1969 se suprime el tradicional paso de las procesiones por las calles Frenería y Sol.

¹²⁷ El ministro Manuel Fraga Iribarne, responsable de la cartera de Información y Turismo, incluyó la procesión de Nuestro Padre Jesús en el plan de retransmisiones de TVE del año 1966. Ver: Diario «La Verdad» de 15 de marzo de 1966.

¹²⁸ Aunque son varias las versiones que se han difundido sobre el motivo que la originó, parece evidente que fue la falta de hermanos lo que llevó a la Cofradía del Santo Sepulcro, en abril de 1968, a suprimir de su procesión el trono y tercio de San Juan Evangelista.



Procesiones para un nuevo tiempo

TRANSICIÓN, DEMOCRACIA Y PUJANZA EN LAS COFRADÍAS

Álvaro Hernández Vicente

El inesperado auge de la Semana Santa y las cofradías

El proceso de modernización de la ciudad estaba llegando al final de su etapa más destructiva. En 1976 caía bajo la piqueta la vivienda de los marqueses de Ordoño, un palacio neoclásico levantado junto al —también extinto— convento de Capuchinas, que había servido de modelo para la realización del palacio del rey Herodes del Belén de los Riquelme. Murcia había perdido numerosos conventos y la desaparición de casas señoriales barrocas se contaba por decenas. La ciudad estaba experimentando desde hacía décadas una transformación que acabaría por distorsionar de forma definitiva la ciudad conventual del siglo XVIII.

En este contexto local, se había extendido la concepción de que las glorias del pasado sólo suponían un estorbo de cara al futuro. A ello se unió la decadencia que venía sufriendo la Semana Santa durante el tardofranquismo, potenciada por la irrupción del Concilio Vaticano II que había mermado, por una mala asimilación, los actos de fervor y piedad popular. Todo ello había dado lugar a que, en la década de los setenta, las procesiones y los cortejos pasionarios estuvieran en sus horas más bajas.

Será en los años posteriores a la Transición cuando Murcia comience a experimentar un auge en su Semana Santa, ligado a una notable e ilusionante transformación. Pues contra todo pronóstico, durante la incipiente democracia, la Semana Santa comenzó a florecer convirtiéndose en un acontecimiento público masivo que manifestaba la religiosidad popular y la identidad colectiva, impulsadas, además, de forma turística. Las respuestas se encontraban en una España que rendía cuentas en un periodo histórico que había roto con una estructura y un orden social pasado, marcando unos derroteros económicos, políticos y sociales completamente favorables para un nuevo desarrollo, en este caso de índole cofrade. Por ello, este impulso no fue un hecho localizado exclusivamente en Murcia o sus alrededores, sino que diversas comunidades como Andalucía, Aragón, Castilla y León o Madrid, vieron en el marco de la Transición el resurgimiento de aquello que parecía haberse esfumado llamado Semana Santa. Este hecho, a su vez, comenzó a potenciar la identidad de los distintos territorios, pero también la de cada cofradía, perfilándose una idiosincrasia que diferenciaba a unas de otras con más o menos acierto.

Santísimo Cristo de la Fe. Antonio Dorrego (1959)

Las dos últimas décadas del siglo XX junto a las dos primeras del actual, han liderado una serie de aportaciones y cambios significativos en la Semana Santa de Murcia como la fundación de nuevas cofradías, multitud de incorporaciones de pasos con su correspondiente aportación al patrimonio escultórico y, con ello, la aparición de un elenco de escultores sin los cuales sería difícil comprender los cortejos actuales, ya que han construido una cultura visual actualizada y una estética diversa pero respetuosa con el lenguaje heredado. En consecuencia, esta maquinaria facilitó el ingreso de nuevos cofrades, mientras que la mayoría de cofradías aprovecharon para remozarse y engalanar sus pasos y cortejos con un ímpetu que pareciera que jamás habría de regresar. Esto dio lugar a la dotación de nuevos tronos, enseres y ornamentos, y a la restauración de imágenes que hasta el momento habían permanecido sin ser intervenidas, mientras que las parroquias ponían a disposición de las cofradías, imágenes que formaban de su propiedad, sobre todo las pertenecientes al estilo barroco.

Este contexto, que se estaba convirtiendo en un fenómeno de masas, dio lugar a la creación de nuevos itinerarios para acoger a la cantidad de público que se agolpaba a contemplar los cortejos, en gran parte de los recorridos y por supuesto en la plaza de Santa Catalina, que como la llamaba don Carlos Valcárcel Mavor, era «el escaparate de la Semana Santa murciana», una plaza nazarena que se convertía en centro de la carrera procesional. Los años ochenta establecieron modificaciones en los recorridos, normalmente supresiones de algunas de las calles tradicionales que suponían la inclusión de otras nuevas. Entre ellas, hacía unos años que se había añadido al desfile procesional el tramo de Trapería desde

las «cuatro esquinas» a la plaza de Santo Domingo. La calle Acisclo Díaz, el tramo primero de Maestro Alonso y calle de la Acequia también eran de nueva utilización. Por no hablar de la Gran Vía, un eje relativamente nuevo que comenzó a ser usado al principio por todos y cada uno de los cortejos procesionales, excepto la Cofradía de Nuestro Padre Jesús que se mantenía más leal a su cortejo viejo. Sin embargo, habría calles que quedarían silenciadas en gran parte: San Nicolás, Santa Teresa y Sagasta, se quedaron sin volver a ver la antigua procesión de las colas. Estampas desaparecidas como el discurrir de las procesiones del Lunes o el Viernes por Verónicas y su arco¹. Sin embargo, todo responde a las nuevas necesidades logísticas que debían permitir contemplar las procesiones en aquella Murcia, pequeña, amable y acogedora.

También en este momento la mayoría de las cofradías comenzaron a actualizar todos y cada uno de sus estatutos en este proceso de renovación, ya que debían adaptarse a las nuevas disposiciones y legislaciones canónica y civil, al amparo del Cabildo Superior de Cofradías. Esta estructura les permitía no sólo poseer una responsabilidad mayor, sino vivir un periodo de sana autonomía junto a las demás, que les proporcionaba un aumento de atribuciones. El patrocinio del cabildo ha sido y es esencial para llevar a cabo proyectos, desarrollo y difusión de la Semana Santa, una realidad esencial que camina más allá de la mera organización de los cortejos.

Toda esta realidad cultural, devocional e identitaria en auge, comenzó a trabajarse hasta nuestros días a través numerosas investigaciones, estudios, artículos y ensayos que son publicados cada año en revistas de índole cofrade y también en reputadas revistas científicas. Es importante tener en cuenta

¹ Hoja del Lunes (24/3/1986), p. 6.

que eran pocos, aunque selectos, los trabajos que versaban sobre la Murcia cofrade, teniendo como ejemplo la conocida *Pasionaria Murciana de don Pedro Díaz Cassou*. En la actualidad, el Cabildo Superior de Cofradías de Murcia edita anualmente la revista *Cabildo*, que con el tiempo ha cobrado un notable rigor académico en los contenidos que ofrece, junto a otras publicaciones complementarias que han surgido al amparo de amantes y eruditos de la Semana Santa murciana.

Quizá, todo este auge que se ha ido justificando tras la crisis de los sesenta y los setenta, sea también por la capacidad de adaptación que han sabido tener siempre las cofradías en todo momento y en los tiempos que les ha tocado hacerlo. A lo largo de la historia, tras un periodo de crisis siempre ha llegado uno de esplendor.

Novedades en el sustrato económico. Una nueva forma organizativa: el paso cooperativa

La legislación amparada por la Constitución del 78 favorecía la libre asociación de individuos. Al amparo de este inesperado auge, tanto las cofradías existentes como las recién fundadas, comenzaron a ampliar y desarrollar los cortejos procesionales con nuevos pasos². Se pretendía con ello dar más cabida a la incorporación de cofrades y además completar las distintas escenas de la Pasión de Cristo para optimizar la lectura de ese evangelio de madera que desfilaba anualmente por las calles de Murcia. Estos anhelos de crecimiento utilizaron una fórmula bastante útil: el paso-cooperativa. Con este sistema el nuevo paso era sufragado por los estantes fundadores, de manera que se incorporaba patrimonio suponiendo un coste cero para la cofradía, que en la mayoría de los casos se encargaría de costear la salida procesional. Esto permitía el encargo de grandes grupos procesionales y, por primera vez, no serían las cofradías las responsables, sino una iniciativa externa. Cuando uno de estos proyectos surge, es supervisado por la cofradía de la que va a formar parte, con la creación de una comisión que analiza y revisa idoneidad y viabilidad de la nueva incorporación. Si bien, el Cabildo Superior de Cofradías no tiene reflejada una normativa respecto a la jurídica del paso-cooperativa, dotando a cada cofradía de autonomía para conformar su propia normativa.

Este método para costear nuevos pasos fue uno de los medios que logró el impulso, desarrollo y fortalecimiento de la Semana Santa murciana, que había atravesado sus horas más bajas. Como consecuencia, las cofradías vieron ampliado su patrimonio de manera cuantitativa y los escultores se vieron inmersos en oleadas de encargos en los que sus talleres se saturaban de nuevas tallas en ejecución. Desde entonces, estos pasos nuevos se han donado por lo general a las cofradías a través de un documento público o por derecho si aparece reflejado en los estatutos de la cofradía, ya que un paso no procesiona independientemente a la cofradía, sino que forma parte de ella. Cabe decir que entre los nazarenos que han sufragado el paso suele nombrarse al cabo de andas, este suele coincidir con la figura del promotor o promotores. A lo largo de estas décadas el paso-cooperativa ha funcionado correctamente, no sin sus luces y sombras, porque es fruto de la ilusión y el anhelo por ver el proyecto hecho realidad, el empeño de un grupo de nazarenos murcianos que deciden promover un nuevo paso. Sin

² Fernández Sánchez, J. A.: «La escultura sacra en el ámbito murciano: Los maestros actuales y su contribución a la Semana Santa». Cabildo (2018), pp. 99-100.

embargo, no siempre esta producción ha ido vinculada a una cuidada calidad artística, ya que en muchas ocasiones se buscaba poder procesionar con obras más asequibles y, por ende, de cuestionable valor artístico.

No obstante, esta realidad comparada con el pasado se torna llamativa en cifras, ya que anteriormente las cofradías no alcanzaban la cifra de hermanos que alcanzaron en los ochenta y los noventa. Durante el franquismo se tenía que pagar en alguna que otra procesión hasta 5 y 6 reales para que la gente integrara las filas o cargara los pasos, en muchos casos con merienda incluida³. Pero el auge esplendoroso de los ochenta, vio multiplicar por dos el número de cofradías en la ciudad de Murcia, sin olvidar el impulso que recibieron pequeños núcleos y pedanías como Algezares, Los Garres, Los Dolores, Era Alta o Aljucer. La gran mayoría de las cofradías vieron como crecían sus pasos. No sólo se había intentado recuperar las pérdidas de la guerra o mimar y cuidar todos los detalles, sino que la propia Cofradía de la Sangre había visto ampliar su patrimonio con tres pasos más en la década de los 80 con la Soledad del Calvario (1985), Jesús en casa de Lázaro (1985) y el Cristo de las Penas (1986) y la Cofradía del Perdón, incorporaba bajo esta fórmula La Coronación de Espinas (1982) y el Ascendimiento (1988).

Nuevas cofradías según el nuevo espíritu conciliar: el Amparo y el Yacente

Las cofradías comenzaban a ampliar su patrimonio notablemente y el paso-cooperativa no sólo amenazaba positivamente con enriquecer el panorama artístico, sino con nutrir a la ciudad con más cofradías que habían visto un camino fácil y próspero para convertirse en una realidad. El día 5 de mayo de 1982 nacía una nueva cofradía en la ciudad: El santísimo Cristo Yacente y Nuestra Señora de la Luz en su Soledad, de nuevo por la inquietud de un grupo de nazarenos jóvenes que buscaban cubrir el vacío procesional que presentaba el Sábado Santo, el día de duelo, uno de los días del Triduo Pascual. Cuatro años después, en 1986, la diócesis de Cartagena aprobó la creación de la nueva cofradía que ya bebía en su diseño, composición y misión, del espíritu del Concilio Vaticano II a través de sus postulados y preceptos. Esta cofradía partió por primera vez de la capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo donde se le estuvo rindiendo culto al Cristo Yacente de Diego de Ayala, hasta su partida a la iglesia de San Juan de Dios, propiedad de la Comunidad Autónoma. Sería ya en los albores del año 2000 cuando se unió al cortejo la actual imagen de Nuestra Señora de la Luz en su Soledad, imágenes que en origen pudieron formar parte de una antigua procesión del Santo Entierro ya en el siglo XVII. Cada Sábado Santo el sonido de la campanilla que agita el muñidor avisa de la llegada de un sobrio cortejo en el que la muerte que será vencida se convierte en protagonista del acontecimiento principal de la vida del cristiano: la Resurrección. Quizá el paso del cortejo por el antiguo arco de Santo Domingo, sobre el que preside la Virgen del Rosario su capilla, sirva para rememorar aquellos remotos orígenes.

Inmersos en esta maquinaria de fundaciones, tras una conferencia organizada por el Cabildo Superior de Cofradías y pronunciada por el Rvdo. Martínez Muñoz, comenzaron a germinar las raíces de una nueva cofradía, fundada en el mes de junio de 1985 por don Emilio Salas Sánchez, siendo ratifica-

³ Hoja del Lunes (31/3/1986), p. 6.





Santísimo Cristo de la Fe (detalle)

dos sus estatutos en noviembre de ese mismo año. Los primeros componentes fueron treinta y dos nazarenos murcianos, pertenecientes a otras cofradías de la ciudad. De esta manera, se estableció que el número de mayordomos que integrarían el grupo de fundadores fueran treinta y tres, en recuerdo a la edad de la muerte de nuestro Redentor. Se trataba de una nueva asociación de fieles en torno al Cristo del Amparo de la parroquia de San Nicolás y a María Santísima de los Dolores. Amparada, al igual que la cofradía del Yacente, en el espíritu renovador del Concilio Vaticano II en

cuanto a las asociaciones laico-religiosas, regladas y enmarcadas en el derecho canónico y subordinadas a la diócesis, la misión evangelizadora sería una de las funciones principales. Esta nueva cofradía tendría por sede la iglesia de San Nicolás de Bari, donde se encontraba la imagen de su titular, muy vinculada al presidente fundador. La creación de la cofradía resucitó de nuevo el problema de las atribuciones que ya se venía tratando desde Fuentes y Ponte, Baquero Almansa y Ballester sobre el Cristo del Amparo. Belda y Gómez Piñol lo atribuirían a Salzillo a través de un

estudio cuya autoría aparecería ya reflejada en el catálogo realizado por el segundo centenario de la muerte de Salzillo. Sin embargo, la autoría sigue siendo objeto de discusión entre investigadores.

Un impulso para la tradicional escuela escultórica: Antonio Labaña, Francisco Liza y José Antonio Hernández Navarro

Lo salzillesco había propiciado una forma de entender la escultura barroca procesional, pues en su esencia desplegaba una maquinaria teatral y devocional. Esta escuela, que comenzó su andadura superando los límites del taller del maestro, aseguró la pervivencia de una manera de entender la imaginería que a lo largo de los siglos fue poblada de obras a través de embajadores dignos de la escuela murciana de escultura. Salzillo, durante siglos, ha propiciado una inspiradora, ambiciosa y codiciada hoja de ruta a todos los artistas que se han formado en el sureste español. En la ciudad de Murcia no se comprende la Semana Santa sin tener en cuenta la figura de Francisco Salzillo, ya no sólo por sus obras, sino por todos aquellos escultores que encontraron en él un camino con el que representar la Pasión del Salvador.

Dentro de esta hoja de ruta, entró en escena en las últimas décadas del siglo XX el escultor Antonio Labaña Serrano, vinculado desde su juventud al taller de don José Sánchez Lozano durante más de quince años, hasta que comenzó su andadura abriendo su propio taller en la calle Sagasta de la capital murciana. Nació en Algezares en 1944, localidad en la que dejó buena muestra de escultura procesional de su época de juventud. Labaña insistió en la continuación de la escuela murciana

de escultura, algo palpable en la ejecución del Cristo que realiza para la cofradía del Amparo en 1991, el grupo escultórico de Jesús ante Pilato. En él vemos una invocación literal al titular californio realizado por Salzillo y que tan acertadamente en su estilo, tras su destrucción en Guerra Civil, interpretó también Mariano Benlliure. Salzillo genera un modelo de Cristo que, además, podemos encontrar ataviado como Ecce Homo en fotografías antiguas. Las similitudes compositivas entre dicho Cristo del Prendimiento y el Ecce Homo de la cofradía del Amparo, dejan patente la continuidad de la estela del maestro murciano más viva que nunca. Labaña vuelve a recuperar de lleno el modelo de Cartagena. Sin embargo, el grueso de su producción la realizaría para la Archicofradía del Resucitado, completando las escenas de la mañana del Domingo con la Aparición de Jesús a María Magdalena, Aparición a los Discípulos de Emaús, Aparición de Jesús en el Lago Tiberíades o Las tres Marías y el Ángel del Señor, entre 1982 y 1993. También Labaña Serrano destacó por su implicación belenista, asegurando también la pervivencia de lo salzillesco en ella⁴.

Otro discípulo de don José Sánchez Lozano, Francisco Liza Alarcón, nacido en el año 1929, había crecido en el seno de una huertana familia de la pedanía de Guadalupe de Maciascoque, y como ya hicieron muchos de los escultores de renombre, comenzó realizando obras a través del modelado en barro con apenas doce años, recogido de las acequias. Sin embargo, las exigencias familiares no le permitieron salir de la ciudad de Murcia a formarse como escultor, puesto que los tiempos de posguerra no acompañaban. No obstante, comenzó su carrera en la Real Academia Económica de Amigos del País y, tras conocer a José Sánchez Lozano, comenzó a aprender en su taller el oficio de es-

⁴ Díaz, M. J. y Gómez J. M.: El arte belenístico de la región de Murcia, Murcia: Editora Regional de Murcia, 1983, p. 113.

cultor, aunque también compartió lecciones de Juan González Moreno y Clemente Cantos. Sánchez Lozano le había enseñado a perfeccionar la técnica del estofado⁵. Pudo participar durante su juventud en la realización del retablo de la Fuensanta y en 1948 obtuvo un premio en la Escuela de Artes y Oficios. A lo largo de su carrera produjo casi centenar y medio de obras, distribuyéndose por distinta geografía murciana, pero también fuera de la región. Las pedanías y municipios de la huerta poseen obra del escultor, así como su tierra natal. La Cofradía de la Esperanza ejerció una gran labor de mecenazgo con su obra, ya que cuenta con pasos para el Domingo de Ramos como El Arrepentimiento de María Magdalena (1983) y Jesús con los Niños (2009), salidos de su gubia. La obra de Liza destaca por su composición dulce, el amanerado estilo con el que reinterpreta las ideas de Sánchez Lozano, comprobando como el paso realizado para el Domingo de Resurrección, San Miguel Arcángel (1994), consagra la labor de este escultor de tradición salzillesca, heredada en los talleres murcianos durante generaciones. En su obra, quizá sea la amabilidad de la talla la que dota de ternura muchas de sus obras. Pues es la suavidad, la policromía en tonos pasteles y el dorado de sus estofas lo que convierte su obra en una primaveral producción que rebosa la frescura de la escuela de escultura murciana dotada de una inocente impronta. Su entorno siempre fue la huerta y Guadalupe, La Arboleja y La Albatalía formaban parte de esa sinfonía que tanto le inspiró entre carriles y veredas.

Nacido en el corazón de la huerta, Los Ramos, José Antonio Hernández Navarro siempre se sintió atraído por el modelado y pronto comenzó frecuentando el taller de Sánchez Lozano y Elisa Séiquer, la cual le recomendó ingresar en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, sin desvincularse de la belenística con Pedro Serrano Moñino en su taller, algo que fue vital para su formación. Su primera obra sigue siendo un foco devocional: la Virgen de la Huerta, presidiendo la ermita que el mismo escultor diseñó. Sin embargo, su bautismo como escultor comenzó con el auge que cobraba la Semana Santa a comienzos de los años 80, numerosos promotores comenzaban a presentar proyectos de nuevos pasos y en 1982 realizó -tras ganar un concurso- la Coronación de Espinas para la Cofradía del Perdón; tras una aprobación unánime de la sociedad murciana comenzó una oleada de encargos que fueron enriqueciendo y actualizando una estética que parecía haberse asentado recreando los mismos esquemas ya vistos. Es por ello que se consagra como uno de los más destacados exponentes de la escultura procesional en las últimas décadas, principalmente en la Región de Murcia, pero también en diferentes emplazamientos de la geografía española. Si bien y por la influencia recibida, no es de extrañar la relación de sus obras de juventud con ecos salzillescos. Ecos que no tardó en actualizar, creando una vía de trabajo propia a través del naturalismo, pues esa pervivencia estética del territorio ya no se manifestaba tanto en superficie como en los latidos que emitía. La talla en madera comenzaba a cobrar un protagonismo integral⁶, la tradición se convertía en una base sobre la que innovar, sin olvidar aquellos escultores que va habían supuesto una ruta estética al margen de lo salzillesco como Juan González Moreno, José Capuz o José Planes. La diversidad de temas que ha tratado le hacen conocedor en profundidad de la lectura que

⁵ La Verdad (17/04/2016).

⁶ Alpañez Serrano, D.; «José Antonio Hernández Navarro y sus grupos procesionales para la ciudad de Murcia», Cabildo (2022), p. 79.

deben poseer las imágenes, pudiendo mostrar un espíritu contenido en cada imagen y conjunto, creados en composiciones depuradas, sencillas y naturalistas, estilo del que beben unos rostros suaves y amables. La escultura se muestra, en un alarde de maestría, subordinada a la nobleza del material con el que se realiza, siendo la propia madera la que habla a través de la escultura en sus volúmenes planos, marcas de gubia y pulidos mesurados, a través de sencillos pliegues que recuerdan la influencia recibida por los maestros de mitad del siglo XX. El investigador Fernández Sánchez⁷ ya habla de unos rasgos que se mostraban presentes en La Entrada en Jerusalén (1984-87) para la Cofradía de la Esperanza y que, a pesar de ser una obra de juventud, comenzaba a entreverse el escultor que desarrollaría posteriormente, aunque ciertamente en esta etapa hacía profundo hincapié en unas marcadas anatomías como puede verse en El Cristo de las Penas (1986). La cinematografía influyó notablemente en la concepción de las escenas, ya que el carácter autóctono de la tierra hebrea comenzó a hacerse presente, despojando la escultura de los modelos que se habían ido forjando desde la Edad Moderna. José Antonio Hernández Navarro se muestra como un escultor que conoce en profundidad la realidad artística que ha vivido Europa a lo largo de sus siglos de producción artística, que sabe emplear los recursos necesarios y aplicarlos en su obra a la hora de crear sus composiciones, interpretando a la perfección la estela de Gregorio Fernández, su escuela castellana y la pintura del XVII, junto a unos aires italianos en algunas complicadas composiciones que idea, como es el caso del Descendimiento para la Cofradía de la Misericordia (2000)⁸ que el propio autor considera como su obra maestra.

Es sin duda un escultor que ha ido adaptando y evolucionando un estilo propio, desde la tradición a una contención derivada en manierismo que ha terminado alargando los cánones y rompiendo unos esquemas de serenidad escultórica, no es casualidad que el propio escultor hable de Miguel Ángel como un referente artístico, ya que aquel hombre del Renacimiento comportó su escultura de la misma manera que el consagrado escultor de Los Ramos.

Hitos para la Historia: la Santa Cena, San Juan y el Cristo de la Sangre en la Exposición Universal de Sevilla de 1992

En el año 1992, tuvo lugar lo que se conoció como «el mayor museo del mundo», la Exposición Universal de Sevilla. La ingente actividad cultural en el entorno de la capital andaluza contaba con obras maestras del arte universal concentradas en el entorno de la Cartuja. Todo ello provocó que la ciudad fuera un referente internacional durante el periodo de tiempo en que se celebró este evento. Entre aquella diversidad de obras que se podía contemplar en el pabellón de España, no pasaron desapercibidos los lienzos de Velázquez, Zurbarán, Murillo, Goya o Dalí, todos ellos expuestos por orden cronológico, mostrando las distintas etapas del arte español. Murcia no dudó en exponer tanto a sus artistas contemporáneos como a los consagrados, entre ellos al inmortal Salzillo, del que se expuso su Santa Cena y su San Juan para la Cofradía de Jesús, y el escultor Nicolás de Bussy con el Cristo de la Sangre.

San Juan ya había participado en la Expo de 1929, considerada una de las obras maestras del barroco español, la escultura ha sido muy solicitada para formar parte de diversas

⁷ Fernández Sánchez, J. A.: «La escultura sacra en el ámbito murciano», pp. 101-102.

⁸ Id., p. 102.



Ntra. Sra. de la Soledad (Sangre). Antonio Campillo (1985)

exposiciones tanto de carácter local como nacional. Por otro lado la Santa Cena se expuso en el pabellón de Murcia a petición de la Consejería de Cultura con la colaboración de la Cofradía de Jesús⁹, en él se mostraba la destreza de Francisco Salzillo en un ambicioso paso que pretendía congelar en un instante el anuncio del traidor. Que se contaran por miles las personas que podían contemplar estos hitos del arte, constituyó en sí un hecho histórico que sólo había sido posible con la celebración de este notable evento. Se trataba sin duda de un excepcional escaparate, un acontecimiento mundial que promocionaría a la propia Región de Murcia y, cómo no, la Semana Santa de la ciudad a través de su patrimonio histórico-artístico que quedaba dignamente representado, irradiando una de las mejores imágenes, sin duda, que se podían ofrecer.

La relevancia nacional e internacional que merecían las obras del inmortal Salzillo eran suficiente para que estuvieran presentes en la Expo. Estos eventos y acontecimientos tan relevantes influirán también en la vida del Museo Salzillo. Pues junto a la crisis económica de la Guerra del Golfo, las políticas culturales dieron un giro llamativo y la modernización del Museo Salzillo se estancará por falta de inversión, pero en cambio dio lugar a que las obras de Salzillo que fueron elegidas se restauraran para participar en la muestra.

Con esta Expo se conmemoraba, además, el quinto centenario del Descubrimiento de América bajo el lema «La era de los descubrimientos», acudiendo 112 países, 23 organismos internacionales, empresas privadas y las comunidades autónomas españolas. No faltó una Región de Murcia brillante y oxigenada que ofrecía un pabellón diseñado por Martínez Gadea decorado por una cubierta de flores para recibir a los visitantes. El Barroco era una de las señas de identidad de la región, junto a los bordados lorguinos y pinturas como las de Pedro Cano o las esculturas de Lidó Rico. Esto quedaba complementado por el arquitecto de Calasparra Pérez Piñero, el submarino de Isaac Peral y el autogiro de Juan de la Cierva. Todo un deleite para espectadores y un alarde de elocuencia para intelectuales.

Los servitas de Murcia: de Venerable Orden Tercera a cofradía pasionaria (1992/1996)

En 1902, al incorporarse como invitada a la procesión del Santo Entierro organizada por la Concordia del Santo Sepulcro, la secular Congregación de los Siervos de María, ya constaba inscrita en el Registro de Asociaciones de la Provincia de Murcia con el número 650 y el título de Cofradía de Servitas de María Santísima de las Angustias, sin embargo, a partir de 1945, al verse impotentes para volver a sacar

⁹ Marín Torres, M. T.: El Museo Salzillo en Murcia, Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio, 1998, p. 235.

a la calle su tradicional procesión de Domingo de Ramos, que había dejado de celebrarse en 1931, tácitamente, y de forma paulatina, la antigua cofradía pasó a ser considerada en el panorama pasionario de la ciudad como una mera asociación piadosa, a la que, al estar regida por mujeres, se comenzó a llamar, más o menos peyorativamente, como «Las Servitas» 10.

En las postrimerías de la década de los años 60, el Concilio Vaticano II se estaba digiriendo lenta y confusamente a través de nuevas fórmulas religiosas en ocasiones mal interpretadas. Esta realidad unida a una etapa en la que algunas manifestaciones de piedad pública eran infravaloradas en la época de declive marcada por la década de los setenta, hizo que la Congregación de Servitas se viera en un callejón sin salida mientras se iba apagando lentamente por asfixia. Entre 1966 y 1983 la Venerable Orden Tercera perdió en favor de la parroquia de San Bartolomé el amplio espacio adquirido por los Servitas en 1765, circundando el templo por el lado de mediodía¹¹, pero la pérdida no fue solo material.

Hacía décadas que habían quedado atrás las exquisitas celebraciones y solemnes funciones en honor a la Virgen de las Angustias, en las que brillaba el mimo de los montajes y la cuidada liturgia que daba sentido a aquella monumental puesta en escena. Junto a la desaparición de los cultos, paulatinamente, fueron perdiéndose otros signos de identidad de los Siervos de María, como sus características túnicas de raso azul, que pasaron a ser de tercio-

pelo negro, o el escapulario identificativo de la Orden, sustituido por el escudo del Santo Sepulcro. Todo ello, unido a la edad de la mayoría de las congregantes y al poco número de penitentes, parecía conducir, irremediablemente, a que la histórica Congregación desapareciese diluida como una hermandad más de la Cofradía del Santo Sepulcro. Con el objeto de intentar evitarlo, en 1990, María Dolores Jover Carrión se integró en la junta de gobierno que presidía, desde 1955, Carmen Bernal Pareja¹².

La situación de la VOT. murciana, fue puesta en conocimiento de superiores de la Orden, quienes aconsejaron que, tal como habían ocurrido con la mayoría de confraternidades Servitas fundadas en España desde el siglo XVIII, para asegurar su pervivencia tras el Concilio Vaticano II, la Orden Tercera de Servitas de Murcia debía reconvertirse en Cofradía de Semana Santa¹³. Con este objetivo, en 1992, todas las señoras que componían la Junta de Gobierno de la Congregación, mediante acta notarial, renunciaron de sus cargos, nombrándose a María Dolores Jover Carrión presidenta de una directiva que materializara la transición. En ese periodo comenzaron a imponerse medallas a los hermanos, se adquirieron faroles para los penitentes, Manuel Ángel Lorente Montoya realizó el nuevo trono de la Virgen, cuyo grupo escultórico fue restaurado en Madrid, y se redactaron las nuevas Constituciones, siguiendo el modelo de los Servitas de Blanca (Murcia) en su conversión en Cofradía.

¹⁰ En 1947, al constituirse la Unión de Cofradías Murciana, germen del futuro Cabildo Superior de Cofradías, se subraya que la formarán los presidentes de las seis existentes (Perdón, Sangre, Jesús, Sepulcro, Refugio y Rescate) excluyéndose a la de Servitas al no considerarla ya una cofradía, aun contando con Constituciones, Reglamento, Presidenta (Encarnación Spottorno Sandoval) y órganos de gobierno propios. Ver: Diario «La Verdad» de 11 de enero de 1947.

¹¹ López García, M.: Los Servitas de Murcia y la imagen de María Santísima de las Angustias. La Dolorosa de Francisco Salzillo. Tobarra; Asociación Virgen de los Dolores, 2022, p. 159.

¹² Jover Carrión, M. D.: «Casi un siglo al servicio de Ntra. Sra. de las Angustias». La Procesión, 6 (2022). pp. 34-35.

¹³ Se contactó con el Padre provincial en Valencia, siendo determinantes al respecto las indicaciones dadas por el Padre Jaime, párroco y archivero de San Nicolás de los Servitas, de Madrid.

Gracias al posicionamiento, mediación y ayuda dispensada, entre otros, por el Vicario General del Obispado, Antonio Martínez Muñoz, el consiliario del Cabildo Superior de Cofradías, Ramón Jara Gil y el hermano servita, Regino Hernández Armand¹⁴, el 8 de marzo de 1996, el obispo de la diócesis, Javier Azagra, emitió el decreto que reconocía todos los derechos de la antigua Congregación de Servitas como cofradía de Semana Santa de Murcia¹⁵, presente en la ciudad, de forma continuada, desde 1755.

Con este paso, el culto a la Virgen de las Angustias recuperó, poco a poco, su esencia. Se volvió a celebrar el septenario en su honor¹6, invistiéndose a los hermanos con el tradicional escapulario de la Orden. En este proceso de asentamiento la cofradía comenzó a crecer en número de penitentes, ornamentos y orfebrería, destacando la realización de un estandarte de terciopelo azul, bordado en oro por las RR. MM. Dominicas de Jaén.

Nuevos actos y procesiones: los traslados

El tiempo de Cuaresma, aparte de servir de «tiempo favorable» al fiel hasta la Pascua de Resurrección a través del ayuno, la oración y la limosna, tiene en Murcia un significado que va más allá de lo profundamente espiritual: el rumor de que algo grande se acerca, sus procesiones de Semana Santa. Contemplar las sillas apiladas en las calles, la arena en los bordillos y los balcones ataviados con granas colgaduras, es síntoma de una pa-

sión cofrade que comienza a bullir. Conoce el murciano que los ecos que se escuchan en la plaza de San Agustín junto a unos tambores resonando, significan que el enigmático Nazareno de mirada ensangrentada que atesora la iglesia de Jesús, se dirige al convento de las madres Agustinas y aunque falta una semana para Viernes de Dolores, el sentir murciano puede confirmar que ya ha comenzado la Semana Santa.

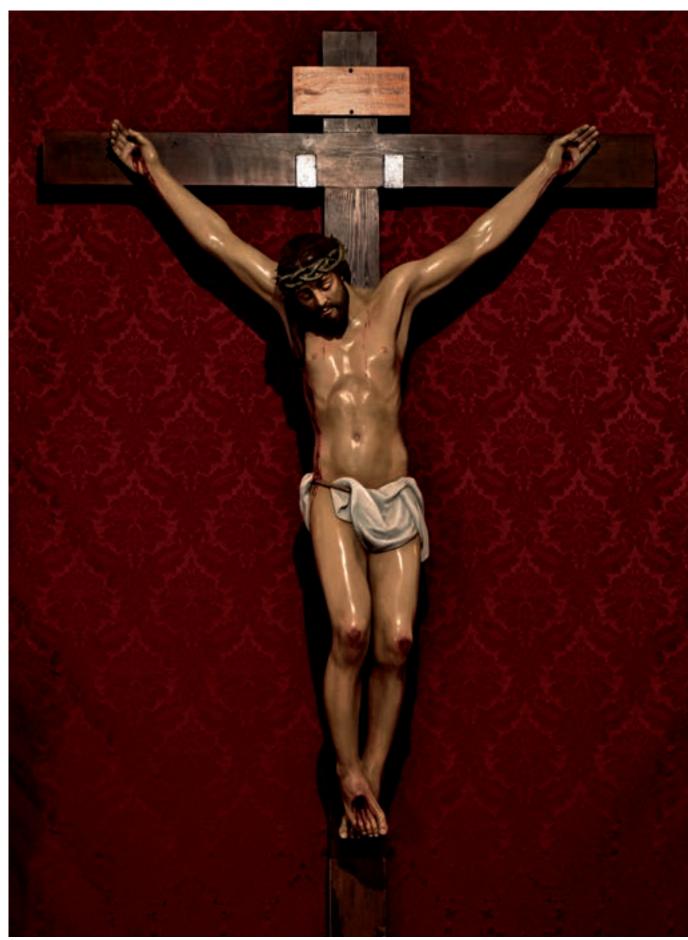
Este ejemplo del conocido traslado de Jesús no es una mera y entrañable historia, sino la percepción de una ciudad que no sólo vibra con su Semana Santa sino con todos los actos previos que se realizan durante la Cuaresma a través de presentaciones de carteles, revistas, pregón, funciones solemnes y, por supuesto, los traslados. Estos cortejos han ido adquiriendo año tras año una calurosa acogida por parte de los murcianos, convirtiéndose en un acto más de la agenda cofrade y allanando el camino a la inminente Semana Santa. Y es que Murcia en esta época del año es un estallido contenido de ilusión que se deja entrever a través de estos actos. Junto a Nuestro Padre Jesús comenzaron a unirse otro tipo de traslados similares. Un ejemplo destacado es el de Jesús del Gran Poder de la Cofradía del Amparo desde el convento de las Capuchinas, con su popular estampa por el Malecón hasta la iglesia de San Nicolás, siendo acompañado por gran cantidad de fieles; un traslado que ya en sus orígenes se anunciaba a través de titulares en prensa como un evento destacado al que se debía asistir¹⁷. Por otro lado, existe un tipo de traslados más pragmáticos como llevar los pasos a las iglesias desde las que partirá el cortejo el día de la es-

¹⁴ Anterior vicepresidente de la Cofradía del Santo Sepulcro.

¹⁵ Testimonio de M.ª Dolores Jover Carrión, presidenta de Servitas entre 1992 y 2000.

¹⁶ Se recuperó el Canto de los Siete Dolores, compuesto en el siglo XIX por A. López Almagro, para la Virgen de las Angustias. Cada Viernes de Dolores, la Coral Discantus continúa interpretando dicha pieza musical en los cultos de Servitas.

¹⁷ Hoja del Lunes (6/4/1987), p. 4.



Santísimo Cristo de la Caridad. Rafael Roses Ridavavia (1994)

tación de penitencia, destacando el traslado de los pasos de la Cofradía del Perdón desde el almacén donde se guardan durante el año hasta San Antolín o como, durante muchos años, hicieron los pasos de la Cofradía de la Caridad camino de Santa Catalina. Hay traslados que se integran en el propio tiempo de Semana Santa como las imágenes que componen el cortejo de la Salud, los cuales incluso realizan un encuentro para llegar juntos a San Juan de Dios; o los traslados del Cristo de Santa Clara la Real que van revestidos de solemnidad, con la envergadura propia de un cortejo que poco aparenta ser un mero traslado.

Últimas fundaciones: cofradías de la Caridad y de la Fe

A partir de la década de los ochenta el número de cofradías fue creciendo, esto se completó en los noventa con dos nuevas cofradías: La Cofradía del Santísimo Cristo de la Caridad y la Cofradía de la Fe.

Si existen cofradías que en sus pocos años de andadura hayan desarrollado un patrimonio envidiable y una estética propia es, sin duda, la Cofradía de la Caridad con sede en la iglesia de Santa Catalina de Alejandría. Fue fundada en la festividad de los santos Pedro y Pablo del año 1993 promovida por Domingo Martínez Jiménez y un grupo de nazarenos que decidieron dar los primeros pasos. Aprobadas las constituciones fundacionales con los avales y apoyos necesarios, se erigió la nueva cofradía que desfilaría por primera vez el Sábado de Pasión del año 1994. Una cofradía que venera los cinco misterios dolorosos del Rosario representados en cinco de sus pasos y completado con pasos del Vía Crucis; destacando como color identificativo el rojo corinto, símbolo de la virtud teologal de la caridad. Su titular el Cristo de la Caridad muestra en su sencillez escultórica la influencia heredada de la primitiva pintura flamenca a través de unos volúmenes y composiciones llevadas al lenguaje barroco. Fue tallado por el escultor catalán Rafael Roses Rivadavia, siendo como afirma la cofradía, la única escultura del autor que procesiona, un Cristo dormido que en su humilde factura clausura un cortejo que con un esmero extraordinario ha ido creciendo y cuidando cada detalle gracias al tesón de su presidente Antonio José García Romero y el equipo que le acompaña. A partir del año 1996 la cofradía fue incorporando pasos como la Oración en el Huerto de Arturo Serra, la Flagelación o la Coronación de Espinas tallados por Manuel Ardil Pagán manteniendo en la actualidad la obra de Nuestro Padre Jesús camino del Calvario (1999) siendo el resto sustituidos por composiciones excepcionales, de José Hernández Navarro, la Santa Mujer Verónica (2003) del mismo autor o la Dolorosa de Francisco Salzillo propiedad del templo. Sin embargo, la obra de Ramón Cuenca Santo ha dotado de un elegante misticismo y una íntima belleza los cortejos corintos con tres obras clave para actualizar la estética pasionaria murciana: San Juan (2013), la Virgen del Rosario en sus Misterios Dolorosos (2013) y el Expolio (2022). El Sábado Santo del año 2013, incorporarían un nuevo cortejo en las procesiones de Semana Santa, presidido por la venerada imagen de Nuestra Señora del Rosario, que como hemos indicado es una obra clave en la producción del escultor Ramón Cuenca Santo.

Por otro lado, en 1999 se fundó la Cofradía del Santísimo Cristo de la Fe por parte de un grupo de profesores del conocido colegio de los padres Capuchinos, llamado de San Buenaventura. Su primer presidente, Juan de Dios Rogel Payá ostentó con longevidad el puesto desde sus orígenes hasta el año 2019 siendo sustituido por Luisa Rodríguez Teso. En el año 2000 el cortejo salió por primera



vez a las calles de la ciudad, dotado de un profundo carácter penitencial ataviado del marrón franciscano desde la iglesia de San Francisco de Asís. Su titular, el Cristo de la Fe, sujeto a través de unas cuerdas en la ventana sobre la puerta, donde es colocado en el paso, por la imposibilidad de efectuar la salida ante la pequeñez de la puerta del templo. Junto a él, la imagen de Santa María de los Ángeles desfila en el cortejo de corte franciscano, siendo la actual imagen obra de Antonio Jesús Yuste Navarro, sustituyendo en 2014, la anterior talla de Pedro Arrúe de Mora, que desfiló durante varios años. Cabe destacar la presencia de numerosos alumnos que forman parte de los nazarenos penitentes y también del coro de voces mixtas que ha ido acompañando al Cristo de la Fe durante años.

Diversidad estética: pérdida de identidad frente a tradición

La gran producción de imaginería que comienza a crecer a partir de los años 80, y con ella el amplio elenco de escultores trabajando en los nuevos pasos, ha dado lugar a una diversidad estética que rompe notablemente con el interés de posguerra de preservar la identidad y restituir la estética procedente de la escuela de escultura murciana. La llegada de José Hernández Navarro y su marcado naturalismo comenzaba a alejar la escultura procesional vinculada al mundo salzillesco del imaginario murciano. Ya en décadas anteriores, algunos escultores de vanguardia habían sido rechazados por una Murcia que no concebía la imaginería sin la estética tradicional heredada y repetida durante siglos. Sin duda, la sociedad acostumbrada a una cultura visual, podía sentir que se estaba perdiendo la autenticidad o conexión con su identidad cultural a través de unas influencias que aparentaban ser distintas. Esta libertad ha ido enriqueciendo el panorama escultórico sin perjuicio de convivir con producciones que siguen vinculadas a la tradición escultórica de la ciudad, unos valores que se habían ido transmitiendo a través del tiempo y de derivas históricas dentro del mismo territorio. Sin embargo, esto no era nada nuevo en el siglo XX, ya que las influencias externas de origen valenciano y su particular academicismo iba dejando algunas huellas en los territorios de la diócesis de Cartagena y la renovación plástica que comenzó a producirse, al margen de los estereotipos del pasado hacia el segundo tercio del siglo XX. Esto no iba exento del rechazo y la crítica del clero, los fieles y los propios mecenas ante las pérdidas de unción que se atribuían al arte de vanguardia. Los años sesenta y setenta no fueron prolijos en producción escultórica. La interpretación y asentamiento del Concilio Vaticano II logró distanciar notablemente a la Iglesia de la religiosidad popular, la mala interpretación de unas tesis que parecían simplificar hasta la misma liturgia fue apagando la producción v poniendo en riesgo de fuga, venta y expolio el patrimonio que había atesorado hasta el momento la Iglesia católica, ahora presuntamente inservible. Con el auge de la Semana Santa y con la apertura del marco constitucional del 78, comienza una etapa de eclecticismo formal¹⁸, en el que la imaginería se mostraba con tal diversidad y dotada de estímulos visuales tan desordenados, que se alejaba de la tradición escultórica y se mostraba carente de una identidad. No será descabellado encontrar a lo largo de los territo-

¹⁸ Fernández Sánchez, J. A., «Escultura e identidades: la significación del arte procesional en las tierras levantinas», en III Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades, Murcia: UCAM, 2017, p. 79.



Ntra. Sra. del Rosario en sus Misterios Dolorosos (detalle)

rios de levante, esculturas procedentes de la concepción pasionaria andaluza o la estética austera castellana. En la ciudad de Murcia la estética externa no ha llegado a arraigar sino que la escultura ha ido cayendo en manos de indiscutible calidad artística, que renovando cánones y difiriendo de la tradición, ha sabido beber, adoptar y dejarse influenciar por

el legado escultórico precedente, dotándole una lectura a través de cuidadas composiciones que producen un equilibrio diverso estético en los cortejos procesionales de la ciudad de Murcia, insertándose de manera coherente en el medio plástico existente. Como afirma Fernández Sánchez «no se trata de condicionar la producción a aquellos rasgos

más epidérmicos y superficiales, aquellos que llaman la atención del profano, sino a la idoneidad de los valores que el artista auténtico representa»¹⁹.

Jóvenes artistas en la Semana Santa: la obra de Ramón Cuenca, Yuste Navarro y Castaño Liza en la Semana Santa murciana

La renovación estética actual se encuentra en manos de jóvenes escultores que ya se han consagrado en la realización de numerosas obras verdaderamente notorias en cuanto a calidad artística se refiere. Una de las grandes promesas de la escultura sacra se encuentra asentada en la localidad de Cox, Ramón Cuenca Santo, autor del que ya ha desarrollado estudios el profesor Fernández Sánchez centrados en la «belleza mística» de sus obras. Pues tal como afirma, la obra de Ramón Cuenca consiste en un revisionismo academicista que ha logrado interpretar modelos de índole contemporánea junto a cánones vistos en la plenitud del Barroco. Es, pues, sin duda, una renovación estética que actualiza con una pedagogía exquisita los cánones tradicionales. Sus imágenes, dotadas de un dramatismo que emerge de la espiritualidad de la imagen, destacan por ese elemento, ya que la belleza, la serenidad y la armonía del rostro no muestra a través de expresiones marcadas o gestos determinados el dolor, que emana más bien del interior de la escultura en un ejercicio dominio del noble oficio. La asimilación de tantas corrientes, escuelas y autores como Salvador Carmona o Esteve Bonet, sin olvidar las influencias francesas e italianas han logrado unos resultados absolutamente reconocibles en la gubia del autor. Y es que la torsión, un recurso muy empleado por el autor, envuelve sus imágenes en dramatismo a través de un armónico desequilibrio que se resume en tensión y delicadeza a partes iguales como puede comprobarse en la escultura realizada para la cofradía de la Caridad, San Juan (2013). La elegancia que muestra en los ritmos de los pliegues, los recogidos y las monumentales puestas en escena, dotan a las esculturas de Ramón Cuenca de un poder y una ralea clásica que revelan una pasión adscrita al personaje representado, sin olvidar la suavidad de las carnaciones que revisten las imágenes, como es el caso de la Virgen del Rosario en sus Misterios Dolorosos (2013) de una apariencia mística, delicada y etérea extraída de los modelos locales vistos en el barroco murciano actualizando la iconografía de Gaspar Becerra. Cuenca consigue envolver a sus imágenes en una atmósfera vaporosa, brillante y dotada de una exquisita unción. Una palidez de porcelana propia de la Italia barroca. Ese clasicismo mencionado llama a la serenidad, a un ethos superficial que exhala suspiros apasionados. Su principal preocupación es dotar de tridimensionalidad sus conjuntos, destacando su más reciente obra para la Semana Santa Murciana, el Expolio (2022), concebido de forma escrupulosa para ser visto desde todos los ángulos, estudiando minuciosamente las posturas y los volúmenes de las figuras en el marco de desarrollados diseños compositivos. La teatralidad que había quedado consagrada por Francisco Salzillo en su mañana de Viernes Santo, se ve reforzada por el escultor de Cox concibiendo su obra como una puesta en escena, pero con un equilibrio en los caracteres.

La aparición de Yuste Navarro en el panorama escultórico cofrade es testigo de la evolución constante y de la madurez de un escultor que comenzó con unos cánones de genuino sentimiento barroco, que acabarán siendo influidas por el González Moreno que se deja ver en la imaginería ciezana. De nuevo, el profesor Fernández Sánchez que ha estudiado a este joven autor afirma que la estética de Yuste Navarro se funde en «una apariencia corpórea de profunda deuda contemporánea con unas patinadas policromías de raigambre andaluza». De su obra para la ciudad destaca el Nazareno de la Redención (2017) dotado de un dramatismo que se conjuga con una depurada talla de la túnica púrpura, recordando las obras de Capuz, mientras una Cruz se alza como símbolo de victoria, recortando su silueta mientras sirve de ancla y estabilidad a una composición que se muestra reflexionada de una manera íntima, tal como se traduce plásticamente a ojos del observador. Una invitación a peregrinar tras Jesús a través de ese dramatismo no contenido ni idealizado, que es tratado con los volúmenes que otros autores de la saga de mediados del siglo XX habían conquistado.

Siguiendo la retórica salzillesca, más austera en composición pero rica en policromía, la figura de Antonio Castaño Liza, escultor de Guadalupe sobrino de Francisco Liza Alarcón, anteriormente referenciado como continuador de la escuela murciana de escultura en las postrimerías del siglo XX, se formó ya en el taller de su tío, colaborando en la realización de piezas durante sus últimos años de actividad, de manera que ha sido un continuador de su obra, dejándose influir por las composiciones y diseños con los que se había forjado como escultor. Ha heredado el taller de su tío, que siempre ha estado dispuesto a enseñar lo que sabía porque «no voy a guardarme lo que sé para mí» declaraba siempre.

El papel social de las cofradías

Las cofradías de Semana Santa, como asociaciones de fieles, que repercuten no sólo en la religiosidad sino también en la propia cultura como fruto de la identidad colectiva de un pueblo, tienen una fuerte presencia en las ciudades. Se revisten de una función social de vital importancia para la comunidad, pues no son pocas las cofradías que organizan eventos, actividades y celebraciones para recaudar fondos para causas de caridad, así como la recogida de alimentos en épocas señaladas del año ayudando a las personas más necesitadas. Este fuerte compromiso con la caridad y la ayuda a los más desfavorecidos, se puede manifestar a través de la recaudación de fondos para organizaciones benéficas y causas sociales, así como la realización de trabajos de voluntariado y servicios a la comunidad. Algunas cofradías se dedican a ayudar a personas con necesidades específicas como ancianos, niños en umbral de pobreza, discapacitados o personas sin hogar. También trabajan en colaboración con otras organizaciones benéficas y ONG para ayudar y asistir todas estas realidades sociales desfavorables. Suelen destacar las importantes campañas de alimentos que la mayoría de cofradías realiza en las puertas de sus templos. Además, no se puede prescindir del insustituible papel que poseen en la preservación y la promoción de la cultura a través de conciertos benéficos, carreras y deportes, la formación y las tradiciones de la ciudad.

En una Murcia que hereda un pasado conventual muy activo, en el que el ejercicio de la caridad fue una constante a través de las órdenes mendicantes, son las cofradías junto al resto de instituciones de caridad las que se ocupan de continuar esta loable labor callada, la mayoría de las veces con la discre-







Ntra. Sra. de los Ángeles. Antonio Jesús Yuste Navarro (2014)

ción que merecen este tipo de acciones. Pues siempre en el imaginario colectivo, el ejercicio de la misericordia, contenido en las siete obras, ha sido uno de los puntos a tratar. El Cabildo Superior de Cofradías ha colaborado durante sus años de existencia con asociaciones como Red Madre, las Hermanitas de los Pobres, Cáritas, Jesús Abandonado, Casa Cuna, Proyecto Hombre y El Campico, apoyando su labor, y siendo respaldado desde la diócesis de Cartagena, luces que se van encendiendo para hacer una sociedad más bella, más justa y donde la caridad sea la que ilumine y haga vivir en esperanza. Pues a lo largo de todo el año las cofradías de Semana Santa predican el Evangelio realizando cada vez más obras de caridad a beneficio de los más necesitados y es notable el reconocimiento de la sociedad por estas acciones, pues se trata de una fuente inagotable de cristianos difundiendo el mensaje del Señor.

La celebración de procesiones magnas y su efecto en el turismo

Durante siglos, el Cristianismo se ha manifestado a través de una cultura visual que dependía de factores como la doctrina, la liturgia e incluso la religiosidad popular que creaba, reinventando y poniendo en valor un patrimonio para ser visto en las calles. La Semana Santa formaba parte de esa vivencia colectiva de la religiosidad pública, fuera de los templos, a través de cortejos a los que asistían numerosos fieles. La procesión se convertía en un acontecimiento para la ciudad, en una fuente de ingresos por la actividad generada y en un flujo de visitantes bastante denso. Este patrimonio artístico creado para la veneración de los fieles, comenzaba a poseer su propia identidad a lo largo de todo el estado español, creando una estética propia en cada territorio. Que existan ciudades conocidas por su Semana Santa como atractivo turístico no solo se debe a la profundidad religiosa que poseen sino a la calidad del patrimonio cultural que, unido a la realidad en la que se enmarcan, han sido susceptibles de atraer las miradas de los visitantes. Pues esas son las fuentes de las que bebe el fenómeno del turismo, una manifestación de la identidad de un pueblo que responde a un conjunto de emociones, sentimientos y elementos que construyen y definen la idiosincrasia de esa sociedad. El Barroco se convertía así en un elemento único para concebir la esencia murciana. En el año 2011 se le otorgó el reconocimiento de celebración de Interés Turístico Internacional, la ciudad convertida en un reclamo debía comprometerse para ofrecer ese atractivo. El reconocimiento que posee Murcia en Semana Santa se debió durante tiempo a la calidad escultórica que ofrecían sus imágenes desde el siglo XVIII, consagradas por el escultor Francisco Salzillo, algo que como afirman Fernández Sánchez y García Romero «se ciñó a lo turístico a partir de las décadas finales del XIX cuando, en efecto, la Semana Santa Local contaba con una relevancia extraordinaria en el país, constituyendo, al efecto, junto a la de Sevilla y Valladolid, los pilares de la celebración pasionista hispánica»20.El turismo está relacionado con las procesiones extraordinarias en la medida que ese carácter inédito resulta por sí mismo un atractivo para los visitantes, tanto religioso como también cultural. Un cortejo celebrado fuera de lo común, suelen conmemorar un acontecimiento destacado, una efeméride o una ocasión especial. Las procesiones magnas responden siempre a un acontecimiento extraordinario. Normal-

²⁰ Fernández Sánchez, J. A. y Romero García, A. J.: «Murcia, una ciudad con ángel». Cabildo (2014), p. 54.

mente reúnen pasos distintos en un recorrido procesional para celebrar una efeméride. En muchas ciudades, cada vez que se ha celebrado una procesión de estas características ha solido aumentar la ocupación hotelera notablemente, en los días que se celebran los actos vinculados a dicha procesión. Normalmente, las cifras que se prevén de asistencia de público suelen ser similares a las de un día de Semana Santa. Este tipo de procesiones, al celebrarse fuera de las fechas de Semana Santa suelen permitir que numerosos visitantes puedan acudir de municipios y provincias de toda la geografía a disfrutar de estos cortejos exclusivos, ya que se trata de una oportunidad no sólo por ver una procesión en la calle, sino de un conjunto de pasos, imágenes y elementos que no se pueden ver juntos o en determinados recorridos en los cortejos de Semana Santa anuales. El beneficio económico que este tipo de procesiones suponen para la ciudad de Murcia suele ser importante, pero el sentido religioso suele ser el protagonista para el reclamo de asistencia. Sin embargo, para todos aquellos de espíritu cofrade, la realización de una magna supone condensar en una sola procesión, una de las semanas más especiales del año en el que se experimenta una explosión de emociones, aflorando los recuerdos y reviviendo las oraciones. Además, en los días previos, la magna comienza a sentirse en las calles con el inicio de los traslados. Estos eventos tienen una repercusión mayúscula en las ciudades ya que se convoca el poder de atracción que posee el propio mundo cofrade, así como los visitantes que por motivación religiosa y cultural acuden, generando un flujo de visitantes que incluso los días previos se dejan notar en las ciudades. Entre las magnas procesiones celebradas podrían mencionarse la del II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades celebrado en 2007 por la UCAM, en el que durante unas horas en el frío mes de noviembre Murcia volvía a ser primavera, con una extraordinaria y nocturna semana santa. La imagen procesional se convertía en protagonista de este congreso como vehículo entre Dios y el hombre, destacando en el cortejo un conjunto de imágenes como Cristo Resucitado bajo la noche murciana, nuestro Padre Jesús Nazareno de la Merced, el Cristo del Rescate o la Oración en el Huerto de Francisco Salzillo. El III Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades con el lema «Salvados por la Cruz de Cristo» volvió a generar una magna procesión, coorganizada en el año 2017 también por la UCAM y el Cabildo Superior de Cofradías de Murcia, en la que se contó con dieciséis destacados pasos traídos de todos los rincones de la diócesis de Cartagena, en un cortejo compuesto por 3.000 personas, destacando en la ciudad de Murcia la presencia del titular de la Cofradía California de Cartagena, el Cristo del Balcón de Caravaca de la Cruz, el Santo Cristo del Consuelo de Cieza, el Nazareno de Lorquí o imágenes locales de gran calidad artística y profunda devoción como la Dolorosa de Jesús o la Virgen de las Angustias de la cofradía de Servitas, entre otros. En otra ocasión, en el año 2015, la ciudad de Murcia volvió a vivir un día histórico con la Magna Procesión de las 12 estrellas con motivo del cincuenta aniversario de la proclamación de María como Madre de la Iglesia, entre los pasos que desfilaron destacaron la Virgen de la Arrixaca, la Virgen del Rosario, o la espectacular Virgen del Carmen de Beniaján, nutriendo el cortejo. Se trataba, por ende, de estampas únicas, históricas e irrepetibles en las calles de la ciudad. Ante lo inédito, lo excepcional y lo extraordinario, el visitante acude, las calles se llenan y las expectativas bullen ante acontecimientos de esta índole.



HISTORIA DE LA PASIÓN MURCIA. SUS COFRADÍAS Y PROCESIONES

EDITA

Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia

Comisión de publicaciones, promoción de la Semana Santa de Interés Turístico Internacional y relación con los medios de comunicación

Antonio José García Romero Emilio Llamas Sánchez José Alberto Fernández Sánchez Belén Molinero Gómez David Manuel Moreno Egea

Coordinación editorial

Antonio José García Romero Emilio Llamas Sánchez

Textos

Antonio Vicente Frey Sánchez José Alberto Fernández Sánchez Pedro Fernández Sánchez Miguel López García Álvaro Hernández Vicente

Fotografías

Joaquín Zamora, todas excepto: Francisco J. Asunción López, pp. 83, 97, 99 y 198 Juan Carlos Caval, pp. 157 y 165 Alejandro Molina López, p. 166

Diseño y maquetación

Emilio Llamas Sánchez Fernando J. Asensio Dexeus Casaú Estudio



Impresión

Jiménez Godoy S.A.

Depósito Legal: MU 133-2023 ISBN: 978-84-09-48863-6

© de la edición 2023: Cabildo Superior de Cofradías.

- © de los textos: sus autores.
- © de las fotografías: sus autores.

Agradecimientos

Asamblea Regional de Murcia, Dirección General de Patrimonio Cultural de la CARM, Ayuntamiento de Murcia, Cajamar, Caja Rural Central, El Corte Inglés, Fundación Cajamurcia, Universidad Católica de Murcia, Coinbroker y Confederación Regional de Organizaciones Empresariales de Murcia. El Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia no es responsable de las opiniones contenidas en esta publicación.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni registrada sin previa autorización por escrito.

Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia

Calle Isidoro de la Cierva nº 3, Entlo. Dcha. 30001 Murcia (España) www.cabildocofradias.net cabildocofradias@gmail.com

Cubierta

Corona de Ntro. P. Jesús Nazareno. Anónimo (1600).









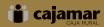




Región de Murcia Consejería de Presidencia, Turismo, Cultura, Juventud, Deportes y Portavocía

Dirección General de Patrimonio Cultural



















Historia de la Pasión

MURCIA. SUS COFRADÍAS Y PROCESIONES