



Nazarenos

murcianazarena.com

MI CASA SERÁ CASA DE ORACIÓN Lc 19, 46





ÍNDICE

EDITORIAL		3
José Manuel Lorca Planes	A todos los cofrades	6
Emilio Llamas Sánchez	Nuestro Padre Jesús	7
Fernando López Miras	Y será Viernes Santo	8
José Ballesta Germán	Sentimiento de Viernes Santo	10
Luis Emilio Pascual Molina	La buena noticia del Perdón	12
IN MEMÓRIAM		16
ARTE Y DEVOCIÓN		
Francisco José Alegría Ruiz	Rogativas a Nuestro Padre Jesús	18
Vicente Montojo Montojo	La devoción a Jesús Nazareno, de la Cofradía de Jesús, en referencias documentales	20
Javier Nadal Iniesta	La ermita de Nuestro Padre Jesús Nazareno: el Santo Sepulcro en la ciudad de Murcia	22
Ignacio José García Zapata	Una retrospectiva sobre la platería de las cofradías murcianas: al respecto de Zaradatti y sus lámparas para Nuestro Padre Jesús Nazareno	26
María Teresa Marín Torres	Variaciones sobre la escenografía de la Pasión: la iglesia de Jesús antes de su musealización	32
Santiago Espada Ruiz	Una biografía "escrita" en seda y oro. Simbolismo y estética de las túnicas históricas de Nuestro Padre Jesús Nazareno	46
Pedro Fernández Sánchez	La ciudad del Nazareno: hitos y claves para la interpretación simbólica de la coreografía sagrada murciana	54
Tomás García Martínez	Los cantos de la Aurora murciana dedicados a Jesús Nazareno: el relato popular del camino al Calvario	60
José Emilio Rubio Román	Tradición suspendida	64
Alberto Castillo Baños	Nuestro Padre Jesús Nazareno "sudó sangre"	70
Fco. Javier Díez de Revenga Torres	Saballo y la procesión de Jesús tres cuartos de siglo después	72
Fernando Esteban Muñoz	La Cofradía de Jesús y la imagen de la beata capuchina Ángela Astorch	78
Antonio Barceló López	Personajes en la Pasión de Saballo: Judas Iscariote	86
José Luis Melendreras Gimeno	Francisco Saballo fiel representante del estilo barroco	90
Joaquín Martínez Pérez	«El que te necesita es Jesús»	94
Francisco Javier Aliaga Meroño	El viejo zorro	96
José F. Iniesta Magán	Nuestra Madre Virgen Dolorosa	100
Juan Antonio Fernández Labaña	La primitiva disposición de los ángeles de la Dolorosa. Propuesta de recuperación del diseño original de Francisco Saballo	102
Manuel Molina Ruiz-Funes	Las redes sociales en la Cofradía de Jesús	104
Antonio Buendía Martínez	Gracias "Viejo"	106
ANUARIO		107
SOBRE "PASOS" Y PATRIMONIO		114

NAZARENOS • Nº 25 • Año 2021



EDITA
Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro
Padre Jesús Nazareno

CONSEJO EDITORIAL
Antonio Jiménez Lacárcel
Francisco Javier Aliaga Meroño
José Alberto Fernández Sánchez
José Luis Durán Sánchez

◊ TEXTOS:
Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro
Padre Jesús Nazareno y autores

◊ FOTOGRAFÍAS:
Joaquín Zamora, Jorge Martínez
Reyes, Mariano Egea Marcos, Francisco
Javier Asunción, Emilio Llamas,
proporcionadas por los autores de los
artículos y archivo de la cofradía.

EDICIÓN Y DISEÑO:
Fernando J. Asensio Dexeus y Emilio
Llamas Sánchez

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:
Libecrom S.A.

ISSN: 1579-2269
D.L.: MU-597-1998

Los textos de esta publicación pueden reproducirse
en todo o en parte y transmitirse por cualquier
medio sin autorización del editor, siempre y cuando
se cite su origen. Las fotografías son propiedad
de los autores y quedan sujetas a lo que la Ley
de la Propiedad Intelectual establece para su
reproducción y transmisión.

EDITORIAL

Consejo de redacción

LA LLAMA PERMANENTE DE LA DEVOCIÓN

Tiempos complejos para la realidad de siempre. La iconografía sagrada se sumerge en una época difícil donde la religiosidad y los valores se diluyen. El vértice de nuestra vida como cofrades, el ejemplo sacrificial de Cristo cargado con su cruz, camino del Gólgota, se presenta ante nosotros incorruptible. Surgen dificultades, cesa la luz, aumenta el griterío ensordecedor, pero pervive entre todo ello, entre todos los obstáculos, el ejemplo viva del Nazareno: timón bajo cuya dirección se encaminan nuestras vidas. Y aunque el camino es errante y las dificultades muchas, sólo su presencia permanente puede salvarnos del fácil naufragio.

Vivimos en una sociedad donde los apetitos gustan de la solución fácil y cómoda. El camino que nos marca el "mártir del Gólgota" no se revela como apetecible. Y, no en vano, sabemos que es el único posible para no zozobrar definitivamente en el caos inalienable del "mundo sin Dios". Y aquí está el papel de "los nazarenos" en este momento crítico de la Historia: revelar y manifestar la pervivencia de una senda y la viabilidad de un sentido auténticamente cristiano de la vida. Como siempre, como cada día desde aquel 1600, estamos en pos del Nazareno, bajo el dictado de amor que emana de su mirada.

El misterioso temor que irradia la contemplación mansa y humilde del que es Dios nos acerca a la naturaleza imperturbable de la religiosidad sagrada: una forma y una sustancia que en su culto no entiende ni de cambios ni de la vertiginosa fluctuación de la modernidad líquida. El oficio de profundizar en el poder que exhala de su Santa Palabra es obligado anhelo del cofrade y del devoto auténtico que se postra a los pies del Nazareno. Para nuestro gozo, la suerte de poder contemplarlo a diario bajo el orbe universal de su cúpula y sabernos hijos suyos: fruto salvado y preservado por este gran Padre, dueño de los tiempos y maestro de la única Sabiduría.

Por ello se dirige la acción decisiva de la cofradía y sus miembros a la contemplación cultural de su Santo Nombre: al rito permanente de la veneración amparada en la oración y la liturgia. Sólo para Dios es nuestro culto y para ello, bien preocupados, erigieron nuestros antepasados el templo glorioso que hemos heredado para realizar en él el culto permanente en honor al Dulce Jesús Nazareno. La banalización de la nueva era consumista trata de irrumpir despojando al templo de su sentido y significado único; por eso la obligación de los cofrades es ser fieles a Cristo y restaurar su Casa de Oración.

También la revista Nazarenos pone en este año difícil, marcado por la epidemia y la crisis, sus ojos sinceros en la figura del Nazareno: amparo y refugio del pueblo murciano para los siglos de la tribulación. Arca de la alianza para todos ante el diluvio ensordecedor de la contemporaneidad. Por eso, se vuelca en ofrecer a sus lectores una visión retrospectiva y crítica sobre la figura devocional de nuestro amado titular, su historia, sus cultos, sus procesiones...; en definitiva, sobre su proyección en la propia ciudad. Porque si algo caracteriza a Jesús es el proyectar su púrpura recamada sobre toda Murcia, protegiéndola y ofreciéndole auxilio.

Tenemos una imagen sagrada cuya tutela y cuidado nos compete pero que nos obliga a donársela cada día de nuestras vidas a las gentes de la ciudad a la que siempre acompañó en sus dolores. Somos mayordomos, estos es, servidores todos, para ese donarse continuamente a nuestra sociedad; somos, en consecuencia, los responsables últimos de que siempre permanezca ardiendo la llama de su fe, de que nunca se apague el eco de su nombre en cada rincón de nuestras calles. Volvamos la vista atrás para coger el aliento que tanto necesitamos: volvamos a transitar en nuestras vidas por aquellos lugares donde durante siglos se posó soberana su sombra, a la luz de cada Viernes Santo, y proclamemos el milagro esperanzado que su presencia trajo:

¡Oh, sí, Jesús. Déjanos sólo tocar la fimbria de tu túnica morada!

A TODOS LOS COFRADES

+ José Manuel Lorca Planes | Obispo de Cartagena



Queridos hermanos cofrades:

Os saludo en esta época, sabiendo que estéis aún afectados por la pena de pasar una Semana Santa sin sacar a la calle las procesiones y, al mismo tiempo, con el temor fundado de que este año sucederá lo mismo. Casi con certeza tendréis que ofrecer este otro sacrificio al Señor. Lamento con vosotros esta situación, porque todos sabemos que es muy dura, pero son las consecuencias de la tormenta que nos ha caído con el Covid-19, sin embargo, debemos valorar vuestra positiva respuesta, el bello testimonio de responsabilidad y la grandeza de vuestro sentido común al aceptar con serenidad este grave inconveniente. Valoramos el cuidado que habéis tenido con los cofrades al

protegerlos y la generosa colaboración con nuestras autoridades sanitarias, que nos pidieron desde el principio mucha prudencia.

Afortunadamente estamos en el tiempo de Cuaresma, que es el marco de preparación para la Semana Santa. En condiciones normales tenéis muchas oportunidades para convocar a la gente a las diversas actividades cofrades, que os sirven de preparación espiritual y os ayudan a entender por qué Jesús quiso aceptar la Cruz y llegar hasta el extremo de dar la vida por nosotros. Todos los años, a partir del miércoles de ceniza ya tenéis cronometrado el tiempo para rendir culto a las imágenes de especial devoción: con novenas, tríduos y quinaros, con conferencias y otras iniciativas. Esperamos que este año se podrán realizar algunas de esas actividades, cuidando siempre las medidas de protección establecidas. ¡Ojalá podáis mantener fija la mirada en Nuestro Señor Jesucristo, que aceptó la Pasión y la Cruz por obediencia al Padre y por amor a nosotros!, ¡ojalá podáis contemplar las imágenes de la Santísima Virgen María en la Pasión, que, con su corazón traspasado por el dolor, nos arrastra a la belleza de la fe, ¡ojalá os sigan ayudándolos los testimonios de fidelidad de los apóstoles!

Ahora os toca a todos vosotros, queridos cofrades, cargar con la cruz como penitentes y ponerse en la fila paso a paso, tras Jesús, para seguirle con sencillez. Aceptad esta otra experiencia con fidelidad, con corazón de hermano, porque os va a enriquecer. Agarrarse a la cruz será una buena cosa para fortalecer el corazón, para entender mejor a los que la llevan todos los días y les resulta demasiado pesada, así les podréis ayudar a entender la necesidad de imitar a Cristo que no pro-

testa, no se subleva y acepta la Voluntad del Padre. Hoy más que nunca hay que ayudar a los que te rodean y enseñarles que Dios no se desentiende, que siempre manda un cirineo, para ayudarte ante las dificultades de la vida. Podéis hacer la prueba en esta ocasión que nos viene impuesta, pero aceptadla con serenidad, ya veréis que no está la salud del alma ni la esperanza de la vida eterna sino en la cruz. Toma este año tu cruz y sigue a Jesús, como lo sigue tanta gente, tal como nos dieron ejemplo sus discípulos y la Virgen María y ya verás que no has perdido la alegría.

Un cristiano que se toma en serio su vida de fe aprovecha incluso las adversidades para crecer en una respuesta positiva a Dios. Os aseguro que no son palabras bonitas, sino que cuando uno aprende a cargar la cruz, no sólo la de madera, sino las cruces que cada uno conoce y las que le han tocado llevar sobre sus hombros en la vida, aprende una cosa, que solo encuentras el consuelo en la aceptación de la Voluntad de Dios, porque ganas en humildad en medio de las tribulaciones. Ten paciencia si quieres tener paz interior, agárrate a Dios en estos momentos cuando parece que todo el mundo se viene abajo o se pone en contra y recuerda que fue el Señor el que calmó la tormenta delante de aquellos expertos hombres de mar, que le gritaban de miedo. Solo el Señor te llevará al consuelo y a la paz interior. Esto lo necesitamos.

Vive la Semana Santa y su preparación con serenidad, sin prisas, sin agobios por la procesión, ahora vas a vivir este misterio desde dentro, intensificando la espiritualidad, respondiendo a tantas preguntas que te has hecho durante tanto tiempo y no has encontrado ocasión para hacerlo. Participa en los oficios de la Iglesia, ¡sí, tú, el que no tenía tiempo antes porque estabas demasiado ocupado! Reza, escucha las lecturas de la Palabra de Dios, confiéstate, pide perdón y ya, libre para seguir ligero de peso, te sentirás muy feliz, verás como se te iluminan los ojos y las cosas serán más sencillas. Como te quedará tiempo, te recomiendo leer la encíclica del Papa Francisco, *Fratelli Tutti*, porque te hará mucho bien.

Demos gracias a Dios por este tiempo, que dice la gente que, *"no hay mal, que por bien no venga"*; dale gracias por tu familia, que habrá muchas oportunidades para estrechar más los lazos y que el Señor os bendiga.

Os encomiendo a todos a la protección de la Santísima Virgen María.

NUESTRO PADRE JESÚS

Emilio Llamas Sánchez | Mayordomo Presidente

«El amor vence siempre, como Cristo ha vencido [...] ¡Dios siempre puede más!»

Hace ya treinta años que san Juan Pablo II realizó esta proclama desde Chile y los que entonces éramos muy jóvenes no olvidamos el regalo que siguen siendo para nosotros estas palabras. Su recuerdo nos ayuda a enfrentarnos a los tormentos y las tribulaciones de cada día. La afirmación de la victoria de Cristo por la Cruz da sentido a las grandezas y miserias de nuestro mundo y nos hace más fuertes: sólo de Dios viene el espíritu para enfrentarnos a la pandemia que sufrimos.

Es un honor dirigirme a vosotros por medio de «Nazarenos» en esta antesala de la Pascua, la gran fiesta del cristianismo. Nuestra esperada publicación cumple ahora veinticinco años y me sirve para anunciaros que se abre un nuevo tiempo en la cofradía. Nuestro Padre Jesús es el pilar en el que baso esta tarea de servicio que me habéis encomendado. Es vuestro apoyo el anhelo a través del que se afirma mi deseo de perseverar en la expresión del amor al Nazareno. Os animo, en la confianza de dar sentido al espíritu secular de los nazarenos que nos precedieron, a defender el patrimonio material e inmaterial que a las plantas de nuestro sagrado titular se ha ido generando a lo largo de los siglos.

Ahora, a través de estas páginas, se profundiza en esta singular relación de Jesús con sus cofrades y con la ciudad. Los diferentes artículos y fotografías que a continuación se desgranán son fruto del tesón y de la admiración de sus autores hacia la misteriosa talla del Nazareno: el Dios hombre que camina entre nosotros cada primavera. A todos ellos agradezco la dedicación y el esmero puestos en la dirección propuesta por los miembros del consejo editorial. La centralidad y la relevancia del culto a nuestro venerado titular es el gran compromiso que hemos adquirido con vosotros y esta edición de nuestra revista es fiel consecuencia de ello.

Ya os anuncié la necesidad de unidad para obrar la restauración histórica de este legado. En este sentido quiero significar que se han dado pasos decididos hacia ello procediendo a la apertura diaria de la Iglesia junto a la celebración de las misas de hermandad y difuntos (cada viernes primero de mes), la eucaristía para las familias (en el tercer domingo de mes) o la Hora Santa que acentúan el clima devocional propio de la presencia soberana de Nuestro Padre Jesús. Su

morada se define desde antaño como lugar de recogimiento y oración: espiritualidad, como sabéis, basada en la contemplación de la Pasión a través de cada una de las insignias conservadas en sus muros.

En este sentido, contamos en la dicha de andar en este año dentro de la conmemoración del 350º aniversario de la entronización de Nuestro Padre Jesús en su capilla. Este hecho fundamenta el anhelo primitivo de aquellos cofrades que vencieron todo tipo de contrariedades para conseguir que el amadísimo titular pudiese contar con un particular y singularísimo espacio para su culto. La huella de este secular desvelo nos obliga a alimentar esta aspiración cultural: los mayordomos y cofrades que estamos al servicio del Nazareno no estamos dispuestos a dejarlo pasar. También vuestra oración y vuestra presencia suponen una piedra fundamental sobre la que debemos continuar forjando esta historia de amor por Cristo.

De forma paralela, como no podía ser de otro modo, no podemos defraudar la confianza de quienes en la pobreza o la enfermedad nos necesitan. Los nazarenos de Jesús debemos convertir nuestra institución en una cofradía ejemplar, siempre presta como el Cirineo o la Verónica a estar junto a los desamparados. No os descubro nada: estamos atravesando unas circunstancias de extrema gravedad. Con profunda tristeza hemos despedido en este año a muchos de los nazarenos que han caminado antes de nosotros tras los pasos de Jesús. Es el momento del sentido homenaje a todos ellos. Unamos nuestras voces al cielo por las víctimas de esta epidemia.

Tenemos confianza porque Dios que todo lo puede nos da la luz. La llama de la fe que permanece en el farol de la antigua ermita de Jesús está perpetuamente encendida. Animados, pues, con su aliento llegamos al fin a otro Viernes Santo. Es la hora de vivir nuestros sueños y recibir la bendición de una nueva Semana Santa. Ya es hora de que Murcia se reencuentre con la ilusión de un nuevo encuentro con Nuestro Padre Jesús. La intimidad de nuestra iglesia, como desde los siglos anteriores, será un crisol que acogerá los corazones de los hijos que quieran vivir el más sentido y emocional reencuentro: ¡Bienvenidos a la casa del Señor!



Y SERÁ VIERNES SANTO

Fernando López Miras | Presidente de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Este será un año diferente, especial, muy duro. El hecho de que el pasado 2020 no pudiésemos salir a la calle a vivir la mayor expresión pública de fe de nuestra tierra, como son las procesiones de Semana Santa, no hace más sencillo lo que nos espera estos días.

El Viernes Santo no congregará a miles de personas ante la privativa Iglesia de Jesús. No esperarán que, al amanecer, el sonido de los tambores destemplados y las bocinas de la burla anuncien la salida de los extraordinarios pasos tallados por Francisco Salzillo y de la egregia figura del Nazareno, titular de la cofradía.

El color morado no estará presente en cada calle o plaza, en cada esquina por la que un nazareno se dirige a vivir su penitencia.

Este año ha de primar la seguridad de todos, la cautela y la prudencia que aconsejan evitar grandes concentraciones. Se impedirán contagios, se salvarán vidas, y nos dolerá en lo más profundo el sacrificio que todo ello supone.

Pero la tradición de la Semana Santa, bien lo sabéis los nazarenos de Jesús, tiene junto a la importancia de la catequesis pública, que narra la Pasión, un componente penitencial y, sobre todo, religioso.

Por eso, llegado el fin de la Cuaresma, en Murcia habrá Viernes Santo. Y se celebrarán los oficios del Triduo Pascual que culmina en la Resurrección.

En la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno viviréis estos días de forma muy diferente a como lo habéis hecho durante siglos, pero sin dejar de sentir y celebrar todo el componente sagrado de una mañana de Viernes Santo que seguirá siendo una 'mañana de Salzillo'. Y con vosotros, toda Murcia compartirá esos sentimientos de fe y devoción.

De ello no me cabe duda alguna, como tampoco de que pronto, antes de que nos demos cuenta, esta pesadilla habrá pasado y de nuevo se abrirá la puerta de la Iglesia de Jesús, y situado en ella, el pendón mayor anunciará que Murcia vuelve a teñirse de morado, porque volverá a ser Viernes Santo.

Todo mi afecto y ánimo en estos días de Semana Santa.





SENTIMIENTO DE VIERNES SANTO

José Ballesta Germán | Alcalde de Murcia

Cada año, Murcia vibra de emoción cuando la procesión de Los Salzillos recorre las calles y plazas de la ciudad. El Viernes Santo convierte a Murcia en un museo al aire libre, con una procesión que nos da la oportunidad de observar la belleza de las obras del maestro Salzillo. El tiempo parece detenerse en esta jornada que rebosa tradición y sentimiento, protagonizada por más de 4.000 nazarenos de túnica morada.

Esta Semana Santa –al igual que la anterior– será diferente, pero estoy seguro de que todos viviremos en nuestros corazones el Viernes Santo, una bella sucesión de sentimientos y recuerdos que avivan el orgullo de pertenecer a esta tierra. Año tras año, visitantes y vecinos han aguardado desde primera hora de la mañana, con impaciencia, la apertura de las puertas de la Iglesia de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

Cuando el sol deja caer su manto, la ciudad se despierta. La plaza de San Agustín es donde se consagra el inicio y el fin de esta jornada, que nos transporta a las vivencias de nuestro pasado y con la que resurge la Murcia Dieciochesca. La mañana de Salzillo nos invita a conocer y revivir la historia de una Murcia barroca. El sentimiento y fervor pueden palpase.

Fundada en 1600, la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús es sin duda un elemento esencial de la Semana Santa murciana. Solo en nuestra tierra, el Viernes Santo se inicia la tarde anterior, cuando los cantos de los auroros de la Huerta de Murcia anuncian de manera prematura esta fecha tan esperada: la mañana de Salzillo, pues todas las obras de esta procesión nacieron del ingenio de este magnífico escultor; excepto Nuestro Padre Jesús Nazareno, que es anónima.

Penitentes, mayordomos, estantes, promesas y secciones de bocina... Estoy seguro de que el cortejo de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús volverá a recorrer las calles de la ciudad. Todos los que formáis parte de esta cofradía, que atesora más de cuatro siglos de historia, mantenéis vivo el sentimiento por la Semana Santa murciana, una de las tradiciones que mejor reflejan la identidad de nuestra tierra.

Vuestra labor es admirable, pues nos ofrecéis el más bello encuentro con Dios en una Murcia que, como nuestro particular Jerusalén, rememora la pasión, muerte y resurrección de Cristo. Vuestra actividad no cesa incluso en tiempos de incertidumbre y, por ello, publicaciones como la revista 'Nazarenos' son un referente de compromiso y pasión por Murcia. Juntos, cuidamos de nuestro pasado y construimos el futuro de Murcia.





LA BUENA NOTICIA DEL PERDÓN

Luis Emilio Pascual Molina | Consiliario de la cofradía

Se van a cumplir 20 años del 11-S, con la consiguiente masacre en las Torres gemelas de Nueva York; se han cumplido también más de 25 años del conflicto de los Balcanes; 17 años de la masacre terrorista de Atocha... Cada día nos despertamos con nuevos enfrentamientos, conflictos y guerras en Palestina, en Irak, en Siria... Violencia destructora por todos lados: entre países, al interno de una nación, en las calles, en los centros de enseñanza, en las familias... Cuando Juan Pablo II siendo Papa pudo visitar la antigua Yugoslavia –partida en mil pedazos– nos dejó estas palabras: “El instinto de venganza debe dejar paso a la fuerza liberadora del perdón” (aeropuerto de Sarajevo, 12-abril-97). “Para que sea estable entre tanta sangre y odio, el edificio de la paz deberá apoyarse sobre el coraje del perdón; es imprescindible pedir perdón y perdonar” (a los líderes políticos de Bosnia-Herzegovina, 13-abril-97).

“Antes de celebrar los sagrados misterios reconozcamos nuestras virtudes...”, quisieran escuchar algunos asistentes a la Eucaristía. Así iniciaba el comentario litúrgico para un determinado domingo del Año Litúrgico un gran amigo. Se lo tomo prestado, pues me parece muy acertado. Sin embargo, lo primero que hacemos los cristianos al encontramos para la Fracción del Pan es “reconocer nuestros pecados”, es decir, tener la conciencia de que no somos dignos, por nosotros mismos, de estar ante misterio tan sublime, sino que somos invitados y aceptados al mismo sólo y en virtud del amor, de la misericordia de Dios. Ante la mesa del altar... ¿de qué podemos presumir? Dios nos conoce, y porque nos conoce nos ama, y porque nos ama se vuelca en dones, y nos regala su perdón, su propio ser y la participación en su mismo amor.

Si Dios es todopoderoso no es porque lo pueda todo –de hecho se ha limitado frente a nuestra libertad, contra la que desde la misma creación decidió no actuar–, sino porque lo puede perdonar todo. ¿Acaso tú, querido lector, que cada día –como yo muy a menudo– te enorgullecies de lo que eres capaz, de lo que has conseguido por tus méritos y tus esfuerzos..., acaso tú puedes amar siempre, puedes perdonar siempre todo y a todos? Aquí está la Buena Noticia que la Iglesia lleva al mundo, enviada por Jesucristo: un Amor diferente, un Amor que es misericordia, un Amor que se hace carne en cada criatura, que olvida y recrea, que eleva y promociona. El Rey

David no será juzgado por su pecado, no cargará con las consecuencias, y sólo porque “lo reconoce”. La pecadora pública que menciona el evangelio besando, lavando con sus lágrimas y perfumando los pies de Jesús, es alabada por éste: “... sus muchos pecados están perdonados, porque tiene mucho amor; al que poco se le perdona poco ama”.

Si en la Eucaristía, a modo de ofrenda, pudieran recogerse en una bandeja todos los odios, los sentimientos encontrados, las venganzas y recelos... el espectáculo sería impresionante. No es fácil liberarse de tal tendencia pero tampoco es hora de acusar. Es momento de proclamar con gran fuerza la Buena Noticia del Perdón: Dios ama a esta humanidad pecadora y violenta, y cada uno de nosotros cuenta con el Amor del Padre, sea cual fuere la deuda de sus delitos. Noticia, porque es mensaje original y realidad nueva que irrumpen cada día. Buena, porque libera al hombre de complejos de culpabilidad y genera condiciones para que una corriente de aire puro penetre esta atmósfera humana envenenada de violencia.

Perdonar no anula el dolor, pero evita caer en el odio y en el afán de venganza. Pedir perdón no elimina el remordimiento, pero saca de la amargura y lo convierte en estímulo moral positivo. Perdonar y pedir perdón exige enorme humildad. El perdón tiene su propia dinámica: es gratuito, nace de la misericordia de Dios, que es siempre amor regenerador del ser humano. Su aceptación y su disfrute se verifican en la capacidad de perdonar que aporta.

Somos cristianos porque existe el perdón; es más, somos cristianos porque Dios nos ha perdonado. Esto es lo que celebramos cada día en la Eucaristía; éste es el “misterio hecho arte” que cada mañana de Viernes Santo se nos ha encargado sacar a las calles de Murcia para que todos lo puedan “ver” y les lleve a querer “experimentar en sus vidas”; ésta realidad del “amor misericordioso y perdonador” de Dios es la clave para entender su Pasión y su Muerte; y ésta es la bendita razón de que cada año, el 14 de septiembre, solemnicemos en la privativa Iglesia de Jesús la Fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz. La cruz era signo de maldición y muerte... Después de Jesucristo es signo de vida y de salvación. La cruz es el “cayado” que nos guía por la senda de la verdad y la justicia. La Iglesia nos invita a contemplar en silencio

el misterio de la Cruz Redentora, nos invita a configurarnos con ella y adorarla con fe y amor, porque ella nos salva. Os dejo, a modo de oración, este bellissimo texto: “La cruz gloriosa del Señor resucitado es el árbol de la salvación; en él yo me nutro; en él me deleito, en sus raíces crezco, en sus ramas yo me extiendo.... Lecho de amor donde nos ha desposado el Señor... Árbol de vida eterna, misterio del universo, columna de la tierra. Tu cima toca el cielo y en tus brazos abiertos brilla el amor de Dios”.

Cuando Kim Phuc, aquella niña quemada por napalm en el 60 % de su cuerpo y que huía, con rostro de pánico y con enorme dolor, de su aldea en Vietnam –fotografía que impactó al mundo entero y fue premio Pulitzer–, se encontró en un acto en Nueva York ante al piloto americano que descargó las bombas, tras abrazarlo y perdonarlo en público, acertó a decir: “El perdón es el arma más poderosa del mundo”.

¡Qué gran verdad!

Y el Papa Francisco nos ha dicho: “Dios no se cansa nunca de perdonarnos; somos nosotros los que nos cansamos de pedirle perdón”. Precisamente, en el mensaje de Cuaresma del año pasado, el Papa recordaba el texto de San Pablo a los cristianos de Corinto, que hoy, y siempre, es actual para nosotros; el apóstol, nos recuerda: “Porque Dios mismo estaba en Cristo reconciliando al mundo consigo, sin pedirle cuenta de sus pecados, y ha puesto en nosotros el mensaje de la reconciliación”; y –casi suplicando– concluye: “En nombre de Cristo os pedimos que os reconciliéis con Dios”.

Y como “uno no puede dar de lo que no tiene”, y la experiencia del amor y el perdón es difusiva, busquemos sin tardanza el perdón de Dios para luego perdonar a nuestros hermanos, como repetimos cada día en la oración del Padrenuestro.

Sin miedos, con esperanza... no esperemos más, ¡comencemos hoy!







IN MEMÓRIAM

*Porque la vida de los que en ti creemos, Señor,
no termina, se transforma;
y, al deshacerse nuestra morada terrenal,
adquirimos una mansión eterna en el cielo.*

Misal Romano, Prefacio I de Difuntos

Sr. D. Daniel Cáceres Hernández-Ros, mayordomo
Sr. D. Jesús Antonio García Capilla, mayordomo
Sr. D. Antonio Pérez Verdú, mayordomo
Sr. D. Mariano Olmo Agullar, cofrade
Sr. D. Antonio Ochando Saura, cofrade
Sra. D.^a Pilar Ruiz Marín, cofrade
Sra. D.^a María del Carmen Pedreño Castillo, cofrade
Sra. D.^a Concepción Lorente Olmos, cofrade
Sr. D. Salvador Meseguer Ruiz, cofrade
Sr. D. Julio González Vidal, mayordomo
Sr. D. José Cárcelos Gallego, mayordomo
Sr. D. Damián Mora Tejada, mayordomo
Sr. D. Francisco Caballero Jara, mayordomo
Sra. D.^a Teresa Bernabé Abellán, benefactora

ROGATIVAS A NUESTRO PADRE JESÚS

Francisco José Alegría Ruiz | Canónigo de la Santa Iglesia Catedral y Mayordomo de Jesús

Hace ya algunos años don Juan Torres Fontes, en el número 7 de la revista *Nazarenos*, trataba el asunto de las rogativas a Nuestro Padre Jesús. Estas prácticas de culto tenían su razón de ser en dos principios del pensamiento católico: la afirmación de que la divina providencia lo rige todo, y la confianza en el poder de la oración, capaz de alcanzar cualquier beneficio. Efectivamente, como enseña el evangelio, nada en este mundo sucede sin el beneplácito de Dios, quien espera que incluso de los males saquemos bienes; a la vez que nos urge a poner la fuerza en la oración, “pedid y recibiréis”, por lo que la Iglesia se ha encomendado a la intercesión de Cristo y de los santos para obtener los favores del Cielo.

A lo largo de la historia no han faltado en nuestra ciudad de Murcia ocasiones de necesidad y penuria de diversa índole, siendo uno de los mayores y más frecuentes sufrimientos la falta de agua, bien necesario para trabajar la tierra y dar de comer con su fruto a los hijos, actividades con las que el huertano se ha santificado durante siglos. Cuando el Cielo probaba con la sequía u otros infortunios similares al pueblo murciano, éste, profundamente religioso, levantaba su mirada a él y recurría con confianza a Aquel que podía poner remedio. Se manifestaba esa unidad de año entre lo eclesiástico y lo civil, entidades que formaban, a una, la sociedad religiosa tradicional. El concejo

de la ciudad, representando al pueblo, pedía al cabildo catedralicio que impetrase la ayuda de Dios por medio de rogativas, y la Iglesia, responsable del culto público y de la obligación de rezar por el bien común, hacía lo propio.

La celebración de rogativas en la catedral consistía en la inclusión en la misa conventual, normalmente durante siete días, de una oración *pro pluvia* y preces, delante de una imagen sagra-



da, además de las correspondientes procesiones claustrales por el interior del templo con el canto final de la Salve. A esas misas se les llamaba “misas de gozos”.¹ Para el éxito de las rogativas era fundamental pedir la intercesión a través de imágenes que reunieran dos características: que fueran consi-

¹ Nuevo Manual de Ceremonias Sagradas para el uso de la Santa Iglesia de Cartagena, 1797, p. 40.

deradas milagrosas porque a través de ellas se hubieran obtenido gracias divinas, y que fueran capaces de suscitar la devoción entre el pueblo, siendo fundamental que el mayor número de ciudadanos se implicara rezando para conseguir el fin pretendido. Se trataba, en cualquier caso, de oraciones públicas, y si los males afectaban al conjunto de la sociedad era toda la sociedad la que tenía que hacer penitencia y rezar unida.

En el siglo XVIII se recurría principalmente a la Virgen de la Fuensanta, a la que el cabildo catedralicio llama “milagrosísima”, pues con frecuencia se había conseguido por la oración ante su imagen el favor que se demandaba, especialmente cuando se trataba de la lluvia, siendo su propio nombre de Fuente Santa expresión de las gracias que podía alcanzar. En marzo de 1747 una sequía pertinaz hacía que los campos de Murcia se resintiesen, y para poner remedio habían comenzado rogativas a la Virgen de la Fuensanta en la catedral. Con la misma finalidad se estaban celebrando similares rogativas a Nuestro Padre Jesús Nazareno, cuya imagen, igualmente llamada “milagrosa”, se había llevado a este fin desde su ermita al Monasterio de las Agustinas Descalzas. Se había previsto, no obstante, unir ambas imágenes en la catedral para que el pueblo se implicara de manera más fervorosa en las oraciones y de ese modo se hiciera más fuerza al Cielo. Poco antes del traslado había co-

menzado a llover en algunos lugares, incluso había nevado en Sierra Espuña, a pesar de lo cual el obispo don Juan Mateo López decidió que se mantuviese el acto previsto y que se celebrase como rogativa para que fueran más abundantes las lluvias, o bien como acción de gracias si acaso ya había llovido lo suficiente. Finalmente se hizo la rogativa, y la Virgen de la Fuensanta salió en procesión general hasta el Convento de Agustinas, donde se tomó la imagen de Nuestro Padre Jesús y ambos se dirigieran solemnemente hasta la catedral, pasando primero por el Monasterio de Capuchinas. Las dos imágenes quedaron colocadas en la capilla mayor de la catedral haciéndose ante ellas las oraciones pertinentes para conseguir el agua. El jueves 23 de marzo, tras haberse celebrado una novena completa y llover copiosamente por la intercesión de las sagradas imágenes, el obispo y el cabildo acordaron que se pusieran luminarias y al día siguiente se celebrase una misa de acción de gracias.² El sábado 25 se organizó de nuevo una procesión general a la que acudía todo el clero, tanto el parroquial como los religiosos, conduciendo la milagrosa imagen de Nuestro Padre Jesús de regreso al Monasterio de Agustinas Descalzas.

Algunas décadas después, en 1780, la sequía se convertía de nuevo en un problema que hacía peligrar el sustento de los murcianos, y el concejo volvía a dirigirse al cabildo pidiéndole que se celebrasen rogativas por la lluvia. El 7 de marzo se acordó añadir en la misa la oración *pro pluvia* y las subsiguientes preces, no sólo en la catedral sino también en todas las iglesias de la ciudad. Se decidió rezar las rogativas ante la imagen Jesús Nazareno, en este caso

² ACM, Actas capitulares, 23 de marzo de 1747.

la que se encontraba en una de las capillas de la catedral, trasladándola al altar mayor. La sequía fue contundente aquel año, y en septiembre, aprovechando que la Virgen de la Fuensanta había bajado desde el monte para celebrar su fiesta en la catedral, el ayuntamiento volvía a solicitar al cabildo que

“Aún así la sequía se intensificó, y el 30 de octubre recordaban cómo en 1747 se había obtenido la gracia del Cielo al haber celebrado las rogativas conjuntamente ante las imágenes de la Virgen de la Fuensanta y “su Santísimo Hijo Jesús Nazareno” de la Cofradía de Jesús.”

se hiciesen rogativas ante la sagrada imagen. Se decidió celebrar las siete misas de gozos en rogativa, invitando al obispo don Manuel Rubín de Celis a que se hiciese presente en los cultos. Aún así la sequía se intensificó, y el 30 de octubre recordaban cómo en 1747 se había obtenido la gracia del Cielo al haber celebrado las rogativas conjuntamente ante las imágenes de la Virgen de la Fuensanta y “su Santísimo Hijo Jesús Nazareno” de la Cofradía de Jesús.³ El parecer del cabildo era claro, se consideraba que aquellas rogativas eran “de la mayor devoción, reservadas para los casos más estrechos”. Se

³ ACM, Actas capitulares, 30 de octubre de 1780.

dispuso entonces que los días 7, 8 y 9 de noviembre se ofreciesen primero tres misas a las ánimas benditas, y que, terminado el triduo, la Virgen de la Fuensanta, que permanecía aún en la catedral, se condujese hasta la Iglesia de Jesús, desde donde se organizaría una procesión general de rogativa con la imagen de la Virgen y la del Nazareno. Ambas quedaron colocadas el día 9 de noviembre en la capilla mayor de la catedral y comenzaron a rezarse ante ellas las rogativas, además de tres misas votivas de la Pasión. De nuevo la oración ante las dos imágenes obtuvo la bendición del Cielo, y en el mes de diciembre, en la víspera de la Inmaculada Concepción, se comprobaba como “con abundancia de lluvias Dios había socorrido nuestros campos”, decidiéndose organizar el 14 de diciembre una misa de acción de gracias con el canto del *Te Deum*, y por la tarde una procesión general con ambas imágenes para que Nuestro Padre Jesús retornara de nuevo a su Iglesia.⁴

La Virgen de la Fuensanta y Nuestro Padre Jesús, hitos de la espiritualidad de Murcia, aunaban en sí los dos requisitos requeridos para implorar a través de sus imágenes el auxilio en la necesidad: Dios había concedido por la oración ante ellas numerosas gracias y milagros, y eran capaces, además, de suscitar la devoción y el fervor entre los murcianos. Una sociedad donde florecía la fe, lejos del cansancio que divide y destruye a los pueblos, encontraba en estas dos imágenes un consuelo espiritual que creaba una conciencia común capaz de poner esperanza en la adversidad y superar unida cualquier desgracia, que para el hombre creyente puede la puerta de una bendición.

⁴ ACM, Actas capitulares, 9 de diciembre de 1780.

LA DEVOCIÓN A JESÚS NAZARENO, DE LA COFRADÍA DE JESÚS, EN REFERENCIAS DOCUMENTALES

Vicente Montojo Montojo | Académico numerario de la Real Academia Alfonso X El Sabio

A lo largo de todo el siglo XVII, como en los siguientes, fueron sucediéndose mandas testamentarias de personas que fueron mayordomos, cofrades o devotos, hombres y mujeres, que se refieren a Jesús Nazareno, titular de la cofradía de su nombre. Su secuencia es síntoma de la propia existencia de la cofradía, además de muestras de la devoción. Una tendencia como ésta se dio en verdad en otras muchas cofradías y ha servido también para localizar sus orígenes. En los testamentos de murcianos del siglo XVI se hizo casi siempre manifestación de devoción a la Preciosa Sangre de Jesucristo, pero la de Jesús Nazareno se extendió a partir de principios del XVII.

La devoción a Jesús Nazareno se extendió en Murcia a través de su cofradía y por lo tanto de su titular, sus imágenes, sus cultos, sus procesiones, aunque no exclusivamente, y lo hizo pronto, según se ha podido descubrir a través de mandas testamentarias.

Por ejemplo, en 1617 una hizo Luisa Valero, mujer de Juan Martínez de Robles: "ten quiero que el día de mi entierro acompañen mi cuerpo las cofradías de Nuestra Señora del Rosario y Jesús Nazareno, donde soy cofradesa, y la cera

de San Vicente Ferrer, donde ansimesmo soy cofradesa" [Funes, 1227/368 790, 1617]; o también Francisca Alonso, viuda de Ginés Tamayo [Fulleda, 1225/229, 1629]. Una parte como la primera de esta manda la podríamos encontrar también en Cartagena, donde las cofradías de la Virgen del Rosario y de Jesús Nazareno tuvieron capillas en la misma iglesia, la del dominico Convento de San Isidoro, y una relación especial. La Cofradía de San Vicente Ferrer, dominico valenciano, tuvo en Murcia su sede en la Iglesia de Santa Eulalia. Pero en Murcia la devoción y cofradía de Jesús Nazareno se dio en la sede de la iglesia de la Virgen de la Arrixaca, del convento de agustinos calzados.

Hubo asimismo testamentos de hombres, relacionados con la Cofradía de Jesús, como el del licenciado Fulgencio Sánchez Navarro, sacerdote, de 1642, o Guillén Navarro, de 1664, que se alternaron con los de mujeres, como Isabel Sáez, de 1663, o Leonarda López de León, de 1665 (Iniesta, 2007). No conocemos aún todas las declaraciones testamentarias del siglo XVII, que pudieron ser muchas.

En el primer y segundo tercio del siglo XVII los testadores optaron por sepulturas en las capillas de la Virgen

de la Concepción, junto a la Iglesia de San Francisco, y de la Virgen del Rosario, junto a la de Santo Domingo, y en menor medida por otros sitios, y lo mismo en lo que se refiere a acompañamientos de cofradías en los entierros, pues la devoción de Jesús Nazareno fue transgresora, como ha dicho Miguel López-Guadalupe, en el sentido de que rompió con la tradición anterior exclusivamente disciplinante.

La actividad de una cofradía fue siempre acompañada de este tipo de últimas voluntades lo que interesa hasta el punto de que la aparición de tal tipo de declaraciones o mandas permite datar el inicio de una cofradía, o por lo menos lo acompañó, como se ha comprobado otras veces. En la Cofradía de Jesús fueron aumentando en el último tercio del XVII, como manifiestan los testamentos de Martín López Peñarubia, Marcos de Zamora Valero, presbítero, los dos de 1687, y Manuel de la Pedraja Castillo, escribano, de 1688, o María Profeta, de 1699 [1095/279] (Iniesta).

Un paso más en la manifestación de la devoción fue la declaración o manda de ser enterrado en la sepultura o carnero de la cofradía, como en el caso de Catalina Tornel, viuda del mayordo-

mo Roque Vicente, que dispuso en su testamento: "quiero sea sepultado en la Capilla y carnero de Nuestro Padre Jesús Nazareno sita en el Convento de San Agustín de esta ciudad, de cuya cofradía soy cofrade y en dicho entierro está enterrado Roque Vicente mi marido" [Peinado, 1820/21.11.1684]. Esto fue posible porque la cofradía solucionó en los años 1670-1680 la necesidad de construir una capilla propia, haciendo un importante esfuerzo económico sus mayordomos y cofrades. Los primeros aumentaron a seis para atender la recaudación y entre ellos figuraron importantes mercaderes sederos y de otros oficios. Puede ser que el aumento de disposiciones testamentarias referidas a Jesús Nazareno tuviera relación con la edificación de su capilla.

Se llegó incluso a un avance más: las donaciones mediante mandas, como la de Francisco Jiménez Balaquer, tintorero y mayordomo, que en su testamento dispuso: "Quiero y es mi voluntad se dé de limosna a Nuestro Padre Jesús una libra de cera para el culto de su divina imagen" [Santillán, 3.935/440-1, 22.9.1704]. Es ésta una referencia más directa a la devoción a la imagen de Jesús Nazareno, en este caso sin referencia a la cofradía. Un ejemplo de limosna o donación sencilla y por lo tanto diferente a las de casas o tierras que se hicieron más tarde, por personas con mayores posibilidades, a las que se añadieron las de alhajas y textiles de calidad.

Sin embargo, en el caso de la devoción a Jesús Nazareno, el titular de la cofradía de Murcia, tuvo otras manifestaciones, como la petición de su imagen por otras entidades para salir en procesiones de rogativas para pedir por la lluvia o por el cese de una enfermedad, como en 1695 y 1700 en Murcia. Se dio en otros sitios, pero además



Extracto de acta de cabildo de la Cofradía de Jesús. Archivo General de la Región de Murcia.

este recurso fue muy característico del XVII y XVIII, en que abundaron inundaciones, sequías, terremotos y otras calamidades (Torres). Más tarde atrajo donaciones de diversas personas, como la del Cabildo Catedralicio de Murcia, que participó en el encargo de un trono para la imagen, en 1714 (Iniesta) y algunos de cuyos canónigos se incorporaron a la Cofradía de Jesús y apoyaron la emancipación con respecto a los agustinos, a partir del pleito iniciado en 1719, tendencia ésta que se dio en otros lugares.

No son estas mencionadas las únicas mandas testamentarias que se otorgaron en Murcia en el siglo XVII y principios del XVIII, pero son suficientes para presentar una mínima tipología de este género de manifestaciones devocionales, en el que caben investigaciones más exhaustivas y detalladas, pues en este texto sólo se pretende una introducción al tema.

BIBLIOGRAFÍA

- José F. Iniesta Magán, "Historia y poesía", *Nazarenos*, 7, 2004, p. 50; "Historia y poesía (II)", *Nazarenos*, 8, 2005, p. 35; "Referencias históricas", *Nazarenos*, 9, 2006, p. 63.
- Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "Jesús Nazareno en la diócesis granadina del siglo XVIII, una devoción transgresora", *Actas del III Congreso Nacional Advocación de Jesús Nazareno* (Cartagena, 2-4 de febrero de 2007), Cartagena, 2009, pp. 161-174.
- Vicente Montojo Montojo, "Mayordomos y cofrades de la Cofradía de Jesús. Mercaderes sederos en 1685-1700", *Nazarenos*, 23, 2019, pp. 22-23.
- Juan Torres Fontes, "Nuestro Padre Jesús, en rogativa (s. XVIII)", *Nazarenos*, 7, 2004, p. 82.

Nota: Entre corchetes van las referencias de escribanos y sus protocolos, conservados en el Archivo Histórico Provincial de Murcia.

LA ERMITA DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO: EL SANTO SEPULCRO EN LA CIUDAD DE MURCIA

Javier Nadal Iniesta | Doctor en Historia del Arte

A la hora de hablar del templo que alberga las extraordinarias obras del insigne escultor murciano Francisco Salzillo, necesariamente hay que retrotraerse al origen de la cofradía que promociona su construcción.

El origen de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia se sitúa el 2 de agosto de 1600, fecha del Decreto Fundacional y de la aprobación de sus Constituciones, durante el obispado de Sancho Dávila¹. En este documento, se establecía como fin primordial de la cofradía, el de tributar a Jesús Nazareno obsequios y ofrendas piadosas, conservar sus imágenes, promover el culto y la veneración hacia dicha advocación, así como a los demás pasos sobre la Pasión de Nuestro Señor durante la solemne Procesión del Viernes Santo.

1 AGM, FR, CD-280/9. *Constituciones del año 1600 de la Cofradía de Jesús de Murcia*. Asimismo, sobre el origen de la cofradía ver LUNA MORENO, L.: "Sobre los orígenes y características de las cofradías de Jesús Nazareno". *Nazarenos (Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno)*, 9. Murcia, 2006, 74-78 y MONTOJO MONTJOJO, V.: "En el origen de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús: El Convento agustino de Murcia". *Murgetana. Revista de la Real Academia Alfonso X el Sabio*, nº 105. Murcia, 2001, p. 31-56.

Los primeros promotores de la fundación fueron los padres agustinos del Convento de Santa María de la Arrixaca, en colaboración con algunos seglares de distintas parroquias de la ciudad de Murcia, entre los cuales se contaba Francisco de Peralta, artesano textil, que fue el primer mayordomo. Debido a ello, la primera sede de esta cofradía pasionaria fue una capilla de la iglesia conventual, donde serán guardadas sus imágenes entre las que destaca la talla del titular.

Esta escultura es cuanto menos controvertida, debido al desconocimiento tanto de su autoría como de su procedencia. Ya el Doctoral La Riva, dice que fue traída por los propios frailes agustinos desde el convento de San Ginés de la Jara, cuando llegaron a Murcia. Según alegaron los agustinos en el siglo XVIII, la talla fue realizada en Roma. No obstante, se trata de una obra local y se sabe de la existencia de un recibo de 1601 donde aparece los nombres del escultor Juan de Rigusteza y el pintor Melchor de Medina², si bien el do-

2 Sobre el escultor valenciano Juan de Rigusteza poco se sabe, si bien también se le atribuye la realización del Cristo del Consuelo de Cieza en cartón piedra, Crucificado originalmente realizado en 1602 para la Cofradía de la Precio-

cumento no es clarificador en cuanto a si se trata de una piezanueva o de un arreglo de una escultura anterior³. Lo que sí queda fuera de toda duda, es la devoción de los fieles hacia esta imagen de mirada huida y ausente. La talla fue milagrosamente salvada en la riada de San Calixto y, actualmente, es la única que sigue procesionándose las pertenecientes al antiguo cortejo del siglo XVII⁴. Esta procesión, comenzó a desfilar en 1601, estuvo formada al principio de dicha centuria por San Juan, la Verónica, la Soledad y la Imagen del titular. Poco a poco, se van haciendo con más obra escultórica, hasta el punto que debió ampliarse su capilla con la adya-

sísima Sangre de Cristo de Murcia y, posteriormente enviado a Catavaca, fue adquirido por la cofradía tras perder a su titular, también obra de Rigusteza, en la Guerra Civil. Existe un tercer Crucificado realizado por fechas similares por dicho escultor para la parroquia de San Miguel de Murcia (MARIN CANO, A.: *El Santo Cristo del Consuelo de Cieza (1612-2012)*. Murcia, 2012). En cuanto al pintor lorquino Melchor de Medina se sabe de su filiación con el taller de Artús Tizón y su actividad como policromista (BELDA NAVARRO, C.: Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura. Murcia, 2001, p. 132).

3 BELDA NAVARRO, C.: *Francisco Salzillo*, ob. cit., p. 132.

4 BELDA NAVARRO, C.: *Francisco Salzillo*..., ob. cit., pp. 132-133.

cente de la Once mil Virgenes, donada por sus propietarios en 1626⁵.

Pero tras la funesta riada de San Calixto, se perdieron casi todas las imágenes y el patrimonio acumulado en su medio siglo de existencia, conservándose únicamente la imagen del titular, junto con el acta fundacional y las Constituciones, que fueron copiadas en 1653. Tras este desastre, se hace un esfuerzo para la obtención de nuevas imágenes y también en 1676 se decide construir una iglesia propia para guardarlas, dando lugar al actual templo de Jesús. Veinte años después, la cofradía se traslada al nuevo templo, a pesar de los problemas suscitados con los padres agustinos.

Asimismo, en el tránsito entre el siglo XVII y XVIII se realizaron obras arquitectónicas y escultóricas para la cofradía por importantes artistas del momento como Nadal Clemente, Escalante o Nicolás Salzillo, al que en 1700 se le encarga un paso dedicado a la Santa Cena. Y será, precisamente, en este momento cuando el referido Nadal Clemente obtiene la subasta pública de 1690, para la realización del retablo camarín que albergará la imagen del titular de la cofradía. Por desgracia, dicha obra se perdió cuando fue sustituida por el templete que hoy se conserva realizado por Julián Hernández en 1803.

Los escasos testimonios conservados de la obra seicentista la refieren como una planta circular, compartimentada por pilastras y "entre pilastra y pilastra la bobeda todo aquello que le tocara desde el rebanco arriba a de ir vestido de unos trofeos de talla y las pilastras

5 MONTOJO MONTJOJO, V.: "La donación de la capilla de las once mil virgenes (1626), primer argumento de la independencia de la Cofradía de Jesús". *Nazarenos: Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, nº 9. Murcia, 2006, pp. 104-108.

que correspondan arriba de los mazicos de las pilastras de abajo bestidas de unos colgantes de talla y zerafinos⁶.

El siglo XVIII es una época de esplendor en la cofradía, hay una renovación casi completa de las imágenes procesionales, a excepción de la del titular, con la adquisición de las obras

"El siglo XVIII es una época de esplendor en la cofradía, hay una renovación casi completa de las imágenes procesionales, a excepción de la del titular"

encargadas a Francisco Salzillo. Estos pasos sobre la Pasión de Nuestro Señor, son los que hoy día siguen desfilando por las calles de Murcia todos los Viernes Santos por la mañana.

Según lo expuesto, esta cofradía desde su creación en 1600, se establece en la iglesia conventual de San Agustín, aprovechando una capilla⁷ que se ampliará con el añadido de otra en 1626⁸. Está claro, que el auge que

6 DE LA PEÑA VELASCO, C.: *El retablo barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena*. Murcia, 1992, p. 180.

7 Dicha fundación de la cofradía queda reflejada en sus Constituciones en AGM, FR, CD-280/9. *Constituciones del año 1600 de la Cofradía de Jesús de Murcia*. Sobre dicha fundación ver MONTOJO MONTJOJO, V.: "En el origen de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús: el convento agustino de Murcia". *Murgetana*, nº 105. Murcia, 2001, pp. 31-55.

8 MONTOJO MONTJOJO, V.: "La donación...", ob.

va adquiriendo la cofradía conforme avanza la centuria, hace que cada vez más precise de un lugar espacioso y propio para la celebración de su culto. De esta manera, se va haciendo con terrenos exteriores, hasta que en 1676 tienen el espacio suficiente para iniciar la construcción de una iglesia dedicada al Nazareno. Esta obra se prolongará durante veinte años, siendo terminada y bendecida en 1696.

Empero, la construcción no estuvo exenta de inconvenientes, ya que antes de iniciar la obra, en 1675, se plantean por primera vez los conflictos entre los agustinos y la cofradía, que se extenderán durante todo un siglo⁹. No debe olvidarse que el templo, anejo al convento, pero con entrada propia, va a conferir mayor independencia a la cofradía respecto a los padres agustinos. En definitiva, la iglesia significa una reafirmación de la cofradía.

En los veinte años que duró la construcción del nuevo templo, se pueden distinguir varias etapas en función de la disponibilidad económica de la cofradía. En 1679 ya se encontraban terminados la totalidad de sus muros y recinto, a falta tan sólo de la portada, en este año, se verificó su entrega a la cofradía, figurando en el inventario de los mayordomos Fernando Costa y Francisco de Arteaga la aceptación y posesión de dicha obra¹⁰. Para la finalización de la portada que remataría la obra, la cofradía recurre a los maestros de arquitectura y cantería,

cit., pp. 104-108.

9 Sobre la relación del Convento de San Agustín y la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, así como de los pleitos mantenidos entre ambas instituciones ver MONTOJO MONTJOJO, V.: "El pleito de la Cofradía de Jesús con el convento agustino de Murcia en su fase inicial". *Murgetana*, nº 115. Murcia, 2006, pp. 65-85.

10 TORRES FONTES, J.: "La portada de la Iglesia de Jesús". *Murgetana*, nº 13. Murcia, 1960, p. 26.

Pedro de Escalante y Blas López, a fin de redactar las bases de un concurso para adjudicar dicha obra. En estas bases se especificaban medidas, formas, calidades y tiempo de realización, así como un boceto de planta alzada con el dibujo de todas sus características generales. Prontamente se dirimió el ganador de la adjudicación, que recayó sobre Francisco de Montijuelos¹¹.

La fachada quedó conformada, según el contrato, como una estructura a manera de arco de triunfo con la gran puerta de entrada en arco de medio punto abocinado sobre pilastras dóricas. Sus laterales se articulan de forma semejante con dos columnas estriadas paralelas de orden corintio con ménsula entre ellas y, todo ello, continuado con un entablamento, sobre el que montan frontoncillos curvos con una venera en su interior. El ático ofrece otro arco con venera, similar a lo ya dicho, sujetado con sendas pilastras acanaladas pareadas de orden dórico. Entre éstas se encuentra una hornacina, donde es colocada en septiembre de 1696 la imagen de Nuestro Padre Jesús. En fin, esta portada con tal estructura de arco de triunfo sirve de enlace entre las realizaciones que se llevaron a cabo en la ciudad en el Renacimiento, como la portada de la iglesia de San Esteban, y las portadas barrocas del siglo XVIII, para lo que basta con seguir la secuencia de los ejemplos que ofrecen la propia iglesia de Jesús, la Merced y Santa Ana¹².

En cuanto a la iglesia, se organiza como una planta central rotonda con

el espacio principal cubierto con una gran cúpula sobre tambor y las capillas situadas de forma radial en la nave que circunda este espacio. La peculiar elección de la planta centralizada es cuanto menos singular, ya que fue comenzada en el último cuarto del siglo XVII cuando este tipo de plantas no había sido utilizada en ningún templo de la ciudad anteriormente. De hecho, habrá que esperar a la centuria siguiente para encontrar otra iglesia de planta central, en este caso la iglesia del Hospital de San Juan de Dios que se organiza como una planta ovalada donde el altar y la puerta de entrada están situadas en el eje menor y que fue realizada por el maestro alarife de la catedral, Martín Solera en 1742¹³. El único referente previo a la iglesia de Jesús en cuanto a la utilización de la planta central no fue otra iglesia, sino de una capilla gótica de finales del siglo XV, la capilla de los Vélez de la catedral, aunque dicha construcción no es un templo exento y su planta difiere en grado sumo de la ermita referida.

Por tanto, careciendo de antecedentes previos en la ciudad, la elección de esta planta debe responder posiblemente a una finalidad simbólica. Para ello, hay que pensar en los promotores de dicha iglesia y la finalidad de la misma. Así, la financiación de la obra procede de una cofradía penitencial, que desde el siglo XVII es la agrupación protagonista del Viernes Santo con su espléndida procesión y que guardará su patrimonio en la iglesia. Puesto que, antes de la realización de los famosos pasos de Francisco Salzillo, su padre Nicolás y otros escultores ya habían conformado una colección importan-

te de pasos sobre la pasión de Cristo, cuya obra principal era la imagen titular de dicha cofradía, una talla de vestir del Nazareno. La procesión recorría en los primeros años el interior del Convento, hasta que progresivamente se fue convirtiendo en un vía crucis callejero y, al igual que sucede hoy día, la procesión ocupará las calles de Murcia desde primera hora de la mañana del viernes y volvía a su templo a medio día para encerrar los pasos procesionales, entre ellos la consabida imagen de Jesús. Curiosamente, el encierro del titular cofrade coincide aproximadamente con la hora de la muerte de Cristo, la hora novena (las tres de la tarde) según las escrituras¹⁴. Por tanto, el recogimiento de la imagen en la iglesia podría interpretarse como el momento de la muerte de Cristo y su posterior sepulcro. Si buscamos el referente de la tumba de Cristo, obviamente, se debe mirar a Jerusalén y a la Iglesia del Santo Sepulcro donde descansó el cuerpo del Salvador; desde luego, no hay que obviar una cita al Calvario, sea o no sea el Santo Sepulcro, pues la ubicación en el borde de la ciudad, asomando al campo y huerta, es un claro signo de esta significación.

Dicho referente, arroja una serie de similitudes respecto al templo murciano, ya que si se toma como ejemplo los grabados e ilustraciones que del mencionado templo circulaban por España durante la Edad Moderna, se observa como muestran un templo de planta centralizada con una fachada de dos cuerpos con arcadas y sobre ella sobresale la gran cúpula sobre tambor escalonada¹⁵. Modelo que reproduce la

iglesia murciana y que hace pensar en dicha simbología para explicar el por qué de la elección de una planta tan singular en ese momento en la capital del Segura y de la fachada que con tanta minuciosidad se describió en el concurso adjudicatario.

De hecho, dicha simbología se acrecienta al observar la disposición de los pasos en las capillas radiales de la iglesia y la transformación que se realiza en el templo a principios del siglo XIX, cuando en 1803 se propone un gran templete central de Julián Hernández donde se situará la imagen del titular¹⁶, si bien su localización definitiva no fue bajo la cúpula en un extremo del recinto, en ángulo recto a la puerta de entrada. Con todo, no es un caso único. Por ejemplo, la capilla de Jesús Nazareno en el antiguo convento franciscano de Priego, construida en el curso del siglo XVIII, ofrece una planta central con cúpula, abierta a espacios adyacentes. Incluso en origen se dispuso un templete central para alojar al Nazareno como en un trono¹⁷. Por tanto, parece que esta disposición no deja de estar relacionada con tal advocación y todo lo que significa.

Por último, ya en el siglo XX se hicieron nuevos arreglos en la iglesia de Nuestro Padre Jesús para conformar el Museo Salzillo, que abrió sus puertas en 1960.

tuvo una gran difusión por Alemania, Francia y España durante el siglo XVI (BERNHARD VON BREYDENBACH, B.: *The Peregrinatio in Terram Sanctam* o *Sanctae Peregrinationes*. Mainz, 1486, con las ilustraciones de Erhard Reuwich).

16 DE LA PEÑA VELASCO, C.: *El Retablo...*, ob. cit., p. 180 y PÉREZ SÁNCHEZ, M.: *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración*. Murcia, 1995.

17 TAYLOR, R.: *Arquitectura andaluza. Los hermanos Sánchez Rueda*. Salamanca, 1978.

11 Dicho concurso adjudicatario, así como el boceto del alzado fue publicado en TORRES FONTES, J.: "La portada de...", ob. cit., pp. 27-29.

12 RIVAS CARMONA, J.: "Las iglesias barrocas de la ciudad de Murcia: consideraciones sobre su significación y arquitectura" *Imafronte*, nº. 19-20. Murcia, 2008, pp. 395-410.

13 Sobre la figura de Martín Solera ver DE LA PEÑA VELASCO, C.: "La biblioteca de Martín Solera, un maestro de obras del siglo XVIII en Murcia". *Imafronte*, nº 1. Murcia, 1985, pp. 73-86.

14 Mateo 27, 45-46, Marcos 15, 33 y Lucas 23, 44.

15 Ejemplo de dichas ilustraciones sobre la iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén es el famoso libro de viajes de realizado a finales del siglo XV por un clérigo de la Catedral de Mainz y que



UNA RETROSPECTIVA SOBRE LA PLATERÍA DE LAS COFRADÍAS MURCIANAS: AL RESPECTO DE ZARADATTI Y SUS LÁMPARAS PARA NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO

Ignacio José García Zapata | Profesor titular de Hª del Arte de la Universidad de Granada

A finales del siglo XVIII, la platería, al igual que sucedió con el resto de las artes, se vio inmersa en un proceso de renovación estética dentro de los nuevos gustos imperantes difundidos por las academias y refrendados por las élites sociales. Este proceso de cambio, marcado por la recuperación del lenguaje de la Antigüedad Clásica, no estuvo exento de resistencia por parte de algunos segmentos de la sociedad, donde la tradición vernácula estaba más que arraigada. En este sentido, uno de los casos más elocuentes, documentado por el profesor Pérez Sánchez, se dio con la renovación de la Iglesia de San Lázaro Obispo de Alhama de Murcia. Este templo afrontó durante el último cuarto del Setecientos una serie de actuaciones arquitectónicas y de renovación del ajuar y del mobiliario litúrgico en las que se observa perfectamente esa reticencia por la adopción del nuevo estilo, sobre todo a propósito del nuevo retablo del altar mayor. La realización de este retablo,

ejecutado por Francisco Ganga, se paralizó a instancias del conde de Floridablanca, bajo el pretexto de contar con una invención confusa y desarreglada, llegándose a plantear entonces, a propuesta del maestro mayor de la Catedral de Murcia, algunos cambios en la traza con el fin de acercar el retablo a los nuevos gustos academicistas¹. El retablo, que finalmente se dejó concluir ante el avanzado estado de ejecución, no fue sino el detonante de la disputa, dado que las nuevas intervenciones en la sacristía nueva, el camarín y la capilla de la comunión no contaron con el pertinente y necesario visto bueno de la Real Academia de Bellas Artes, institución a la que no se había informado de las nuevas actuaciones. Por este motivo, y ante la denuncia del arquitecto y académico Lorenzo Alonso, las obras fue-

ron paralizadas y sometidas a una revisión, resultando de todo ello elegido el proyecto del propio Alonso, quedando Ganga bajo las órdenes del académico².

En los tres espacios —la nueva sacristía, el camarín y la capilla de la comunión— se impuso perfectamente el nuevo aire neoclásico. Por ejemplo, la capilla eucarística, de planta central y cubierta con una gran cúpula, se levantó con sencillas líneas y una ornamentación contenida. No obstante, donde mejor se aprecia la huella clásica es en la sacristía, una estancia rectangular detrás del presbiterio y bajo el camarín, que cuenta con cuatro portentosas columnas de orden jónico en sus ángulos, sosteniendo los puntos donde se cruzan las vigas, que a su vez acaban en pilastras del mismo orden y que es-

tán decoradas con casetones con motivos vegetales en su interior.

Solo en este contexto, comprendiendo la dimensión conceptual de estos espacios arquitectónicos, puede enmarcarse el nuevo ostensorio que por aquellos años realizó el platero murciano Antonio Gozalbo para la parroquia de Alhama. Una obra sobresaliente en la que hay que destacar en primer lugar la ruptura con las formas tradicionales de la platería murciana del momento. Véase, por ejemplo, cómo la base bulbosa, con cajeamientos y rectilínea imperante dejó paso a un pie circular, con una decoración sencilla, con una superficie lisa sobre la que destacan cuatro medallones con iconografía alusiva a la eucaristía y unas guiraldas vegetales. Si bien, lo más interesante se halla en el astil, donde se dispone la imagen de la fe, protagonista de la pieza, potenciando esa idea de la iglesia reformista de la Ilustración que evoca a la fe como soporte del misterio eucarístico, todo muy en línea con esas actuaciones neoclásicas del templo, dirigidas más a lo conceptual que a lo meramente visual. Dicha escultura de plata, para reafirmar su preeminencia y alzar el sol con su viril aún más, se eleva sobre una columna estriada con basa y capitel, enmarcado éste por unas volutas, lo que parece una derivación simple del nudo de jarrón. Sin duda, esta solución recuerda, al menos en el lenguaje, al nuevo soporte que en la sacristía había adquirido un papel primordial, poniéndose así en relación el ostensorio y la sacristía, como si el platero conociera el proyecto de Alonso y compartiera sus ideas [Fig. 1]³.



Fig. 1. Ostensorio, Antonio Gozalbo, 1786-1798, Parroquia de San Lázaro Obispo de Alhama de Murcia.



Fig. 2. Cáliz, Antonio Gozalbo, 1786-1798, Parroquia de San Lázaro Obispo de Alhama de Murcia.

Junto a la custodia, Gozalbo hizo un cáliz en el que volvió a hacer uso de la columna como astil, poniendo así esta nueva obra en relación con el ostensorio y a su vez con el resto del templo. El cáliz cuenta además con una base escalonada bastante elevada, que junto a la columna y al capitel, confieren a la pieza una estilización y un aspecto totalmente opuesto a la tradición murciana [Fig. 2]. Con estas notas características del renovado ajuar del templo de San Lázaro, para el que el maestro platero realizó otros trabajos, podemos apreciar como Gozalbo fue uno de los protagonistas del cambio estilístico de la platería murciana, poniéndola en sintonía con los nuevos gustos neoclásicos imperantes especialmente en arquitectura.

No hay duda, a tenor de los datos conocidos y documentados, de que los últimos compases del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX fueron especialmente fructíferos para el arte de

la platería, hasta que la peste de 1811 y la supresión del gremio inició una crisis sin retorno. Hasta entonces, Murcia contaba con un importante gremio, con diversos centros artísticos repartidos en las principales ciudades del antiguo reino, donde se encontraban numerosos maestros que afrontaron la necesaria renovación de los ajuares parroquiales, conventuales y de las cofradías en aquel tiempo, una vez que los trabajos arquitectónicos habían concluido y llegaba el momento de dotar estos espacios de un ajuar acorde a su contexto⁴.

A la figura de Gozalbo hay que sumar otros nombres, como los plateros de la estirpe de los Esbrí, quienes fueron otros de los principales actores de la platería local de estas décadas, domi-

¹ Acerca del retablo, véase: C. de la PEÑA VELASCO, *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena, 1670-1785*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1992, pp. 455-458.

² En relación, con las intervenciones neoclásicas en la parroquia de San Lázaro Obispo de Alhama de Murcia, véase: M. PÉREZ SÁNCHEZ, "Las obras neoclásicas de la parroquia de San Lázaro de Alhama", *Inafronte* nº 8-9 (1992-1993), pp. 329-336.

³ I. J. GARCÍA ZAPATA, "El platero Antonio Gozalbo Llaudens y la custodia de la parroquia de San Lázaro de Alhama de Murcia", en J. RIVAS CARMONA (Coord.), *Estudios de Platería 2014*, Murcia, Universidad de Murcia, 2014, pp. 187-202.

⁴ Sobre el gremio de plateros de Murcia, su desarrollo y aspectos más importantes, véase: I. J. GARCÍA ZAPATA, *El arte de la platería en Murcia: estudio histórico-artístico de la corporación*, Madrid, Sílex, 2020.

nando gran parte de los encargos realizados por las parroquias y en los que se aprecian perfectamente esa adaptación al nuevo estilo⁵.

Junto a ellos sobresale la figura más destacada de la platería murciana de aquellos años, el maestro de origen italiano Carlo Zaradatti, quien continuó insuflando de novedades italianas este territorio del sureste español⁶. Este fue un platero versátil, de gran inventiva e ingenio, capaz de ejecutar obras hasta entonces inconcebibles en el repertorio de los artífices locales, como bien demuestran su serie de custodias con figura en el astil para los templos parroquiales de Nuestra Señora de la Asunción de Molina de Segura y de la Inmaculada Concepción de Fortuna, así como para el Convento de Santa Ana de Murcia⁷.

La relevancia de Zaradatti fue tal que su obra llegó a numerosos puntos de la geografía del reino. En Lorca, por ejemplo, encontramos algunos de sus vasos sagrados más significativos, conservados actualmente en el templo de Santiago. Concretamente nos

referimos a tres cálices y un copón, a través de los cuales se puede observar esa implementación de lo neoclásico al tiempo que aún se estaban trabajando y ejecutando formas y modelos típicamente rococó. Así, en el destacado y conocido juego de cáliz y copón confeccionados originalmente para este templo, ejecutados en 1798, se hallan aún caprichosas formas de perfiles curvos y contracurvos con una rica y abundante decoración repujada, a base de grupos de querubines y de motivos iconográficos y vegetales que cubren toda la superficie, en la que se alternan la plata en su color y la plata sobredorada para los elementos ornamentales. Frente a estas dos piezas, en la misma parroquia, aunque procedentes de la extinta parroquia de San Juan Bautista de la ciudad del Guadalentín, se hallan dos cálices de similar factura, en los que ya ha desaparecido la bicromía y se ha reducido la decoración, aunque ciertamente aún perviven ciertos recursos de la tradición propiamente dieciochesca, como la base con salientes que rompen el perfil. Con todo, ya hay un predominio de las formas lisas, de superficies puras y limpias, apenas marcadas por unas suaves líneas y por los discretos motivos iconográficos [Fig. 3]⁸.

La obra de Zaradatti también llamó la atención de las principales cofradías y hermandades de la diócesis de Cartagena. Antes que nada, hay que precisar como estas agrupaciones han sido siempre uno de los principales grupos patrocinadores del arte de la platería. De hecho, el mantenimiento de este arte en la actualidad se sustenta en gran medida gracias a los encargos que



Fig. 3. Cáliz, Carlo Zaradatti, 1798, Parroquia de San Juan Bautista de Lorca (actualmente en Parroquia de Santiago de Lorca).

cofradías y hermandades realizan para satisfacer sus necesidades. En efecto, junto a la demanda de platería por parte de la Iglesia, así como de otras instituciones religiosas y civiles, o de parte de la élite social, las hechuras en metales nobles han sido siempre una de las principales demandas de las cofradías, preocupadas por el correspondiente decoro que implicaba el culto y por la adecuada decencia de los actos que éstas organizaban. En este sentido, la platería se erigió, por sus connotaciones y funciones sagradas, en el epicentro del culto vinculado a estas agrupaciones. Si bien, a la hora de abordar el estudio de la platería relacionado con estas corporaciones religiosas, hay que atender a esas diversas necesidades de las cofradías, las piezas destinadas para atender sus propios cultos, el exorno de sus imágenes, el ornato de sus capillas y aquellos otros bienes de plata relacionados con los cortejos procesionales y las autoridades de las mismas.

Así, algunas de las cofradías más importantes del reino llegaron a patrocinar importantes proyectos de platería al nivel de los realizados por las parroquias, conventos u otras instituciones, aglutinando relevantes colecciones. Con todo, estas empresas estuvieron circunscritas a aquellas agrupaciones que tenían un mayor prestigio social, donde se encontraban inscritos los principales personajes del momento, de ahí que mayoritariamente se correspondiera, lógicamente, con las cofradías de las principales ciudades del territorio. Aún así, todas las hermandades de la geografía murciana, por escasos que fueran sus ingresos, demostraron un especial interés por la compra de estas alhajas. Basta con observar el caso de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la Iglesia de Santo Domingo durante el siglo XVII, donde se puede vislumbrar perfectamente las intenciones de sus responsables en cuanto al valor de la platería asociado tanto a sus necesidades culturales, al exorno de sus imágenes, a otras piezas de representación y, especialmente, a la dotación de su capilla que, desde su construcción a mediados del siglo XVI, fue recibiendo lámparas, candeleros y otros objetos de plata que iban renovando a los antecedentes, fruto tanto de donaciones particulares, movidas por la especial devoción a la Virgen del Rosario en la Murcia del siglo XVII, como por la propia predisposición de la cofradía y de sus miembros, muchos de ellos maestros plateros⁹.

Como se ha adelantado, Zaradatti trabajó para importantes cofradías. Entre ellas hay que mencionar la Cofradía

de la Santísima y Vera Cruz de Caravaca, que en torno al culto a la sagrada reliquia formó uno de los principales ajuares de platería de todo el reino, con piezas que abarcan desde la Edad Media hasta nuestros días¹⁰. La obra de Zaradatti se circunscribió a un conjunto de seis candeleros de altar realizados a comienzos del siglo XIX. En ellos el maestro italiano continuó explorando las formas neoclásicas, adoptando con claridad y solvencia el lenguaje academicista, dominado por el interés por la geometría, las proporciones, la claridad de la estructura, la concepción esbelta de las piezas, la elegancia y el refinado acabado de las piezas, tal y como ocurre en estos candeleros [Fig. 4]¹¹, donde la ornamentación ha sido perfectamente medida, y en otros de sus trabajos, como en un copón perteneciente al convento capuchino de Orihuela, hoy conservado en el convento de Totana.

Fue por entonces cuando recibió diversos encargos de la Cofradía de Jesús de Murcia, que contó con el prestigioso maestro en 1803 para completar el ajuar destinado al nuevo camarín que articuló el templete neoclásico del titular de la cofradía. Sobre Zaradatti recayó el encargo de dos lámparas de plata y de dos incensarios con sus correspondientes navetas, todo ello por un montante de 9.773 reales. Es de suponer que ambas lámparas compartieran la estética neoclásica acorde al espacio al que iban a ir destinadas, motivo, junto al renombre alcanzado por el maestro, por el cual se eligió a Zaradatti para la ejecución de esas piezas, demostrada ya su capacidad y la



Fig. 4. Candelero, Carlo Zaradatti, 1798-1813, Santuario de la Vera Cruz de Caravaca.



Fig. 5. Candeleros, Hipólito Esbri, 1813-1834, Colección Hernández-Mora Zapata.

adaptación de su obra al nuevo estilo. No obstante, la ausencia de las dos lámparas en la actualidad, vendidas en el siglo XIX para hacer frente a diversos gastos, impide una reflexión más ajustada¹².

¹² Sobre este encargo, así como otras particularidades del mismo, como las dos esculturas que las sostendrían, véase: M. PÉREZ SÁNCHEZ, *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración*. Murcia, Real Academia Alfonso X el

⁵ La platería murciana ha gozado de un reciente estudio en profundidad fruto de las investigaciones realizadas en el grupo de Investigación Arte Santuario de la Universidad de Murcia. Para este caso, véase en concreto la tesis doctoral de I. J. GARCÍA ZAPATA, *La orfebrería en el antiguo Reino de Murcia. Diócesis de Cartagena*. Murcia, Universidad de Murcia, 2019.

⁶ M. PÉREZ SÁNCHEZ e I. J. GARCÍA ZAPATA, "Recepción e influencia de artes decorativas italianas en el sureste de España", en *Viridarium Novum. Studi di Storia dell'Arte*, Roma, Luca Editore, 2020, pp. 36-41.

⁷ En relación con la vida y obra de Carlo Zaradatti, véase: I. J. GARCÍA ZAPATA, "Carlo Zaradatti y el esplendor de la platería murciana en el siglo XVIII". *OADI Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia* n.º 13 (2016), pp. 97-111. Para un estudio en profundidad de una de sus principales obras, J. HERÁNDEZ MIÑANO, *La custodia procesional de la Iglesia de la Asunción de Molina de Segura: la obra magna de Carlos Zaradatti*. Molina de Segura, Ayuntamiento de Molina de Segura, 2012.

⁸ I. J. GARCÍA ZAPATA, *El arte de la platería en Lorca*. Lorca, Comunidad autónoma de la Región de Murcia, 2020, pp. 80-85.

⁹ J. NADAL INIESTA, "La platería de la Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario de Murcia", en J. RIVAS CARMONA (Coord.), *Estudios de Platería 2005*. Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 337-348.

¹⁰ I. J. GARCÍA ZAPATA, "La imagen de una reliquia: la platería y otras artes del metal al servicio de la devoción de la Santísima Vera Cruz de Caravaca, blasón grande de estos reinos". *Toletana* n.º 32 (2015), pp. 289-307.

¹¹ VVAA, *La Cruz de Caravaca expresión artística y símbolo de fe*. Caravaca de la Cruz, CajaMurcia, 1997, p. 37.

La muerte de Zaradatti, así como la de otros maestros, sumado a la desaparición del gremio, llevó al ocaso de la platería murciana, cuyo territorio quedó a merced de la platería producida bajo los nuevos patrones industriales, especialmente mediante las piezas que iban llegando desde la Real Fábrica de Platería Martínez de Madrid, así como de otras empresas de Barcelona, todas ellas dentro del estilo neoclásico. Sirvan de testimonio algunas de las piezas del ajuar de la parroquia de El Salvador de Caravaca de la Cruz.

Esta recepción y predominio de platería procedente de otros centros artísticos debió influir notablemente en los pocos maestros que por entonces tuvieron cierta actividad en Murcia, como Mariano Pérez e Hipólito Esbrí, pues sus piezas ya asumían sin ambages el nuevo estilo, sobre todo en las tipologías de platería civil, más proclives y abiertas a la aceptación de los nuevos gustos. Ejemplo de ellos son la pareja de candeleros de la colección Hernández-Mora Zapata, que ofrecen astil cilíndrico de columna con capitel toscano y basa ática sobre pie circular con elevación central troncocónica. Unas piezas realmente interesantes al ser muy raros los candeleros columnarios en la platería española [Fig. 5]¹³.

Ciertamente, esa impronta académica, articulada bajo lenguaje neoclásico, seguiría vigente en Murcia hasta bien entrado el siglo XIX, casi hasta el final del reinado de Isabel II, tal como avalan las contenidas realizaciones

de Marcos Gil Manresa, el platero que fuera presidente de la cofradía de servitas radicada en San Bartolomé, o de aquellos otros que siguieron trabajando en las diferentes localidades de la provincia. Solo hacia el último tercio de la centuria las cosas comenzarían a cambiar en la producción local, cuando esta fue asumiendo las modas historicistas, de carácter neobarroco o neomedieval, que impuso la corriente ecléctica y que en Murcia encontró a sus mejores adalides en las personas de los maestros Luis Senac y Salvador Carrasco, este último responsable de la hechura del frontal de plata del altar mayor de la catedral murciana que vino a sustituir al desaparecido durante el incendio de 1854¹⁴.

Sabio, 1995, p. 147. Sobre su venta, además del texto señalado, véase: F. CANDEL CRESPO, *Plateros en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia, 1999, p. 273.

13 Acerca de estas y otras piezas contemporáneas, véase: J. M. CRUZ VALDOVINOS, "Piezas de platería murciana en las colecciones madrileñas", en J. RIVAS CARMONA (Coord.), *Estudios de Platería 2004*. Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 127-146.

14 I. J. GARCÍA ZAPATA, "El incendio de la Catedral de Murcia, de 1854, y la posterior restauración del templo. Una visión a través de la prensa nacional y local", en M. M. ALBERO MUÑOZ y M. PÉREZ SÁNCHEZ (Coords.), *Territorio de la memoria. Arte y Patrimonio en el sureste español*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2014, pp. 388-408.



VARIACIONES SOBRE LA ESCENOGRAFÍA DE LA PASIÓN: LA IGLESIA DE JESÚS ANTES DE SU MUSEALIZACIÓN

Maria Teresa Marín Torres | Directora del Museo Salzillo

Solo a través de unas pocas fotografías, que nos dan una visión fragmentada, así como a partir de descripciones y las noticias de archivo, podemos hacernos idea de cómo fue el entorno original de la iglesia de Jesús mucho antes de su musealización en la década de los años cincuenta el siglo XX. Un espacio que se conformó como un auténtico teatro de la Pasión de Cristo, especialmente en la época en que el baillío de Lora, Francisco de Avellaneda, protector y mecenas de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, determinó la imagen de una ermita única, de planta centralizada, decorada toda ella con escenografías ideadas por el pintor milanés Paolo Sistori, que hacían más realista la tramoya ante la cual se desarrollaba todo un espectáculo sacro dedicado a los últimos momentos de la vida de Jesucristo, con los pasos ideados entre 1752 y 1777 por el gran escultor Francisco Salzillo (1707-1783).

La musealización mal entendida de los años 1950 acabó con una imagen que, aunque con algunas ampliaciones que buscaban una mejor visualización de los pasos, habría llegado casi intacta hasta mediados del siglo XX. Se impusieron criterios de mejora en la con-

servación y exposición frente a lo que tendría que haber sido una intervención mínima en la restauración de la iglesia, que desde hacía tiempo venía presentando problemas de estabilización¹. En aquella primitiva ermita que nos muestran las antiguas fotografías no habría tenido que ser incompatible el uso devocional con el museístico, aunque ciertamente, las condiciones mejoraron mucho a la hora de poder contemplar los pasos tanto desde la iglesia como en el circuito interior habilitado que posibilitaba un acercamiento mayor a las obras de arte. Pero ello no excluía que ciertos elementos de mobiliario litúrgico o de exorno, como las pinturas murales de Sistori en el interior de las capillas, pudieran haber sido conservados.

El que no se respetara la imagen primigenia de finales del siglo XVIII, venía a demostrar, en cierto sentido, que todavía el estilo barroco todavía

no terminaba de estar plenamente considerado a pesar de los estudios de Weisbach, Sedlmayr, Mále, Wölflin o el mismo Eugenio D'Ors, aun cuando estaban en boga tendencias en conservación tan loables como las que se imponían a través de la Carta de Atenas de 1933, con las teorías de la restauración científica. A ello hay que sumarle el que la ermita había sido declarada monumento histórico-artístico nacional en 1935 a petición de la Junta Superior del Tesoro Artístico². Y ello, pese a que como señaló González Simancas en 1902, el lugar, casi un museo, destacaba por las buenas condiciones de conservación y de visualidad³. También es cierto que eran las actuaciones que primaban en la época y fue muy alaba-

2 «Es una interesante construcción barroca levantada en la segunda mitad del siglo XVIII, de planta ovalada, con una nave en torno y capillas abiertas a ella, guardándose en el edificio mencionado, desde la época de su construcción, los célebres pasos procesionales del escultor Salzillo, siendo un verdadero Museo de ellos». Tras su declaración, la ermita con sus dependencias quedaba bajo la tutela del Estado y la inspección y vigilancia de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia, *Gaceta de Madrid*, n. 168, de 17 de junio de 1935, pp. 2250 y 2251.

3 González Simancas, M. *Catálogo monumental de España. Provincia de Murcia (1905-1907)*, p. 234.

da en su momento, como ocurrió con el académico Yarnoz Larrosa, que en el discurso de contestación a Joaquín Navascués en 1959 en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, señaló: «El pequeño templo, por su noble arquitectura convenía conservar, y para ello se le ha dado un destino apropiado, después de efectuar en él, con discreción y acierto los trabajos de restauración y mantenimiento»⁴.

Sin embargo, en la década de 1960, el académico José Cristanto López Jiménez (1905-1980) se lamentaba de la ligereza con la que se habían producido estas alteraciones patrimoniales por culpa de una mal entendida modernidad:

«Me pregunto por qué Murcia está siendo cenicienta en el bárbaro proceder de la destrucción de edificios de interés artístico e histórico y en el "arreglo" sin autorizado control, a guisa de restauración, de muchas de sus pinturas y esculturas, hasta al punto de habernos quedado en pocos años con escasas muestras del gran perspectivista Pablo Sistori; cuando precisamente acabo de hallar su huella en Milán, y en Pavia la de predecesores de su estética, y no digamos de "apaños" en obras de nuestros mejores imagineros por encargo de quienes creen que las obras de arte deben estar siempre nuevas»⁵.

4 Navascués y de Juan, J.M. *Aportaciones a la museografía española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1959.

5 López Jiménez, J.C. «Defendamos nuestro patrimonio artístico e histórico», *Hoja del Lunes*, 7 de octubre de 1963. También así se había expresado en la *Hoja del Lunes* de 16 de marzo de 1962: «Si hubiera amor a nuestras bellas obras, archivos de clichés restarían de tanta escultura, pintura, arquitectura, carpintería, cerámica, orfebrería, fundición, bordados, tejidos, grabados, escritos, etc.; que para siempre perdimos y de

En 1963, en un artículo de parecido contenido, ponía el ejemplo de la destrucción de las pinturas de Sistori en la «bóveda de Jesús»⁶. Cabe recordar que la cúpula fue restaurada por Mariano Ballester, que llevó a cabo una nueva intervención que no acató del todo la imagen anterior que estableció el pintor milanés a finales del siglo XVIII.

Parecida queja a la de López Jiménez fue la de José Carrión Valverde, que en el diario *Línea* de 30 de octubre de 1968, hablaba más directamente de la destrucción de las pinturas de Sistori en dicha iglesia:

«Nada ha quedado sin ser afectado de este contagioso movimiento modernizador, ya que no se ha detenido ni ante los pórticos de los lugares sagrados, en los cuales ha quedado incompleta la valiosa obra pictórica de Sistori, se han suprimido púlpitos y altares seculares la de la capilla que es monumento nacional»⁷.

Por culpa de todas esas «modernidades negativas», y a pesar de vivir en la Murcia de Salzillo, bajo el mismo cielo, «nos sentimos como exiliados en una urbe triste y fría», añadía. La ciudad estaba sufriendo una gran transformación en los años del desarrollismo, como ya empezaba a denunciar Juan Antonio Gaya Nuño en su libro *La arquitectura española en sus monumentos*

cuales, finados los que los vimos y comentamos, no quedará huella ni recuerdo». López Jiménez, J.C. «Hay que defender nuestro tesoro artístico», *Hoja del Lunes*, 26 de marzo de 1962.

6 *Línea*, 25 de octubre de 1963.

7 José Carrión Valverde tenía un taller de alfarería en la plaza de San Agustín, enfrente de lo que hoy es el Museo Salzillo, y era hermano del escultor y tallista Antonio Carrión Valverde (1892-1983). No era familia de José Carrión Hernández, el sacristán de la iglesia de Jesús, cuyo hijo, Carlos Carrión Ruiz, le sucedió en el cargo. Si tuvieron siempre muy buena relación de amistad. Agradecemos las informaciones dadas por María Dolores Egea Marcos.

desaparecidos, publicado en 1961, y que culminaría con el estudio de Chueca Goitia de 1977 sobre *La destrucción del legado urbanístico español*. Estudios que eran críticos con el poco respeto que se estaba teniendo en esas décadas por el patrimonio arquitectónico, pues el afán modernizador llegó a ser más destructivo que otras etapas oscuras de la historia como la desamortización o la Guerra Civil, como es el caso de la ciudad de Murcia. José Carrión fue testigo de cómo era la iglesia de Jesús antes de su musealización y también lo fue de esa transformación urbana, de la que se quejaba en este y parecidos artículos que publicó en la prensa periódica. Su visión nostálgica nos invade cuando contemplamos la iglesia que él conoció a través de viejas fotografías.

LA ERMITA DE JESÚS A FINALES DEL SIGLO XVIII Y EN EL SIGLO XIX

Ya otras veces hemos estudiado la peculiaridad de la ermita de Jesús como un teatro sacro dedicado a la Pasión de Cristo⁸. Su planta centralizada puede relacionarse con la representación de los misterios pasionarios en antiguos anfiteatros, como ocurrió con el teatro de la moralidad inglés, al desarrollarse en horizontal y en redondo. cofradías como la romana del Gonfalone llevaron a cabo la representación de la Pasión en el Coliseo entre los años 1490 y 1535, que también se desplegaba de formar circular, aunque su sede tenía planta rectangular. Al igual que en la iglesia de Jesús, los muros de su

8 Belda Navarro, C. «Francisco Salzillo. La pasión escenificada», *Arts sacra: Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música*, n. 13, 2000, pp. 73-79; Alberio Muñoz, M.M.; Marín Torres, M.T. «Temura y lágrimas: la pasión dramatizada», en Belda, C. (ed). *Salzillo, testigo de un siglo* (catálogo de exposición), 2007, pp. 187-207.

oratorio fueron decorados con pinturas manieristas de iconografía pasionaria entre 1569 y 1576, con un rico programa en el que no faltaban los profetas y sibilas que anunciaban la salvación de la humanidad a través de la Pasión⁹.

Los vía crucis también influyeron en la creación de ermitas en parajes naturales, generalmente en lugares en alto, en los llamados calvarios en España o sacro montes en Italia. Es el caso del de Varallo en el Piamonte, que junto a ocho sitios naturales más, están declarados patrimonio mundial por la Unesco desde 2003. Fundado por el franciscano Bernardino Caimi, es uno de los más antiguos y se remonta a 1491. Comprende una basílica y cuarenta y cinco capillas donde se representaban las escenas de la vida de Cristo. La pérdida de Jerusalén y la imposibilidad de revivir la Pasión en Roma por parte de los peregrinos, dio lugar a la creación de estos lugares, tan a fines a la Contrarreforma, pues permitían a los fieles acrecentar su devoción a partir del culto a las imágenes religiosas. La creación de un espacio tridimensional con fondos escenográficos y esculturas que recreaban la vida de Cristo, permitían al fiel sumergirse en el lugar de la representación haciéndolo partícipe del drama sacro. De ahí que Aleth Mandula haya considerado los sacro montes piamonteses y lombardos como protodioramas¹⁰.

Algo muy parecido es lo que sucedió con la ermita de Jesús tal y como la concibió el baillío de Lora junto con

Paolo Sirtori, o Sistori, como se le conocía en la época, al decorar todo el espacio con pinturas de arquitecturas fingidas y emblemas de la Pasión y dedicar a cada capilla un escenario acorde con el episodio representado. Así, los fondos ante los que se situaban los pasos de La Oración y el Prendimiento recreaban el huerto de Getsemaní. La del Prendimiento en concreto, se describe a lo largo del siglo XIX como estilo Luis XV, con cuadraturas y donde también se representaba la escena con sus personajes, como podemos deducir de las fotografías antiguas. La de La Cena creaba un entorno doméstico, a través de pilastras que decoraban la capilla con una lámpara, como si de un salón doméstico se tratase¹¹.

Esta idea de lugar para la celebración de la Pasión ya comenzó a fomentarse con el mayordomo Joaquín Riquelme y Togores, señor de Guadalupe, que propuso a la cofradía colocar en el centro de la ermita a Nuestro Padre Jesús Nazareno¹². Esta situación peculiar hubiera remitido a edificios singulares como el edículo de la gran rotunda del Santo Sepulcro de Jerusalén. Las actuaciones de este preclaro mayordomo permitieron el engrandecimiento de la cofradía, con el encargo del paso de La

Caída a Francisco Salzillo en 1752, que dio lugar al definitivo perfil de su cortejo pasionario, tras la sustitución de las viejas insignias por parte de este escultor, con la excepción del titular.

Tras largos años de pleito con la orden de los agustinos, fundadores de la cofradía, esta última institución religiosa consiguió la independencia de modo definitivo en 1765 y fue a partir de ese año y hasta 1792 cuando se perfiló la imagen de su iglesia gracias al mayordomo Francisco González de Avellaneda, baillío de Lora, comendador de Benavente, de la orden de San Juan. Como señala la reseña atribuida a Ibáñez, escrita en 1934, a él le debemos: «la obra de exornación de la ermita, la consolidación de sus cubiertas, la apertura de tribunas y la colocación de antepechos, y dígase balcones, y por fin el nuevo camarín para el venerado titular»¹³.

Con anterioridad a la actuación del baillío de Lora, sabemos que la iglesia tenía una diferente configuración, pues como se dice en la reseña, si Joaquín Riquelme no se hubiera desecho de ciertos «exornos y estatuas decorativas» de la iglesia, Sirtori no podría haber hecho el decorado realizado. Con todo, ciertos elementos podrían haber sobrevivido.

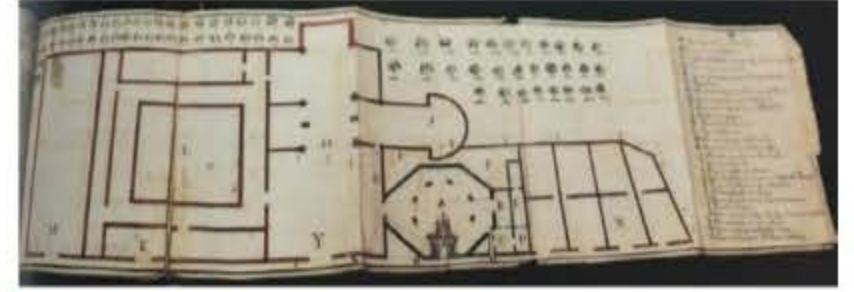
En 1737 se realizó un púlpito junto al altar mayor¹⁴ y sabemos que existían retablos anteriores a los que se materializan en la década de 1770, como el de La Oración en el Huerto, dorado gracias al subprior fray Onofre Vinader en mayo de 1754¹⁵ o el de La Dolorosa de 1755, en un camarín que se había

hecho de nueva planta en la década de 1720¹⁶. El arreglo de la capilla del primer paso del Prendimiento hecho por Salzillo lo abonó en 1736 el mayordomo Juan Serrano Andrés, aunque las figuras no se instalaron en la ermita. Tres años más tarde consta cómo Dionisio Marín recibió mil reales por el dorado del retablo de Los Azotes.

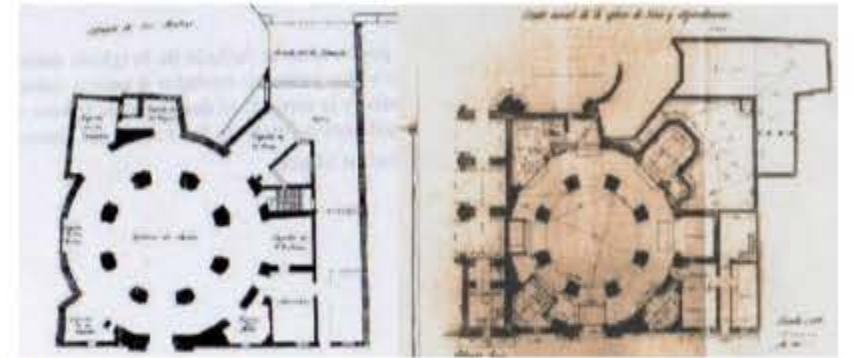
En el caso del camarín de Nuestro Padre Jesús, el arreglo fue mucho anterior, de 1704, y se pagó a Manuel del Pino el dorado por 442 reales, abonados cuatro años más tarde. Para este primitivo camarín se regalaron unas cornucopias en junio de 1781.

En la década de 1770 estos retablos se hicieron de nuevo en estilo neoclásico, gracias al baillío de Lora, que deseaba realizar un nuevo camarín, que no llegó a ver concluido por su fallecimiento. Antes fue esencial una reforma de la ermita realizada en 1763, gracias a una buena cosecha de la seda, que permitió realizar siete bóvedas en la nave claustral para alojar los pasos, cuyos recintos «no tardando los años habían de ser ampliamente modificados por algunos dispendiosos camareros»¹⁷. La obra fue llevada a cabo por Matías Bolarín el menor y Nicolás Moreno, y costó 1.420 reales.

Uno de los planos más antiguos existentes de la ermita ha sido publicado en diversas ocasiones por el profesor Cristóbal Belda, procedente de la documentación del pleito entre la cofradía y los agustinos, en el Palacio Episcopal¹⁸. En él se puede ver cómo en origen el espacio era un octógono perfecto, que fue adquiriendo una



Ermita de Jesús en el siglo XVIII. Fuente: Belda Navarro (2015).



Izda: Detalle de la iglesia de Jesús del proyecto de musealización de José Antonio Rodríguez de 1919. Dcha: Plano de José Tamés de 1950, antes de la musealización. Fuente: Marín Torres (1998).

planta prácticamente rectangular e irregular de forma gradual con el paso del tiempo, al ir abriéndose los diferentes camarines para la mejor colocación de los pasos, como se puede ver en el plano de José Antonio Rodríguez de 1919, para el primer proyecto del Museo Salzillo, o en el levantado por José Tamés en 1950.

Los camarines hacia el lado norte de la iglesia, situados en los terrenos de la cofradía, tuvieron siempre mayores posibilidades de expansión, como es el caso de los del Prendimiento, Nuestro Padre Jesús y La Cena. Hacia el lado occidental, las ampliaciones se llevaron a cabo a finales del XIX y comienzos del siglo XX, al limitar con el patio interior que había entre la capilla de la Arrixa y la ermita, como ocurrió con los de La Oración en el Huerto y La Dolorosa. Tanto el paso de los Azotes como La

Caída, en el lado sur, colindantes con la iglesia de los agustinos, siempre tuvieron menos posibilidad de crecimiento, sólo conseguido en la década de 1950 a costa de la cesión de espacio de la actual iglesia de San Andrés.

Pero volviendo a las reformas del baillío de Lora, podemos detenernos un poco en las pinturas y en los retablos llevados a cabo en la década de 1770, que también fueron descritos en el siglo XIX, y que podemos visualizar por las fotografías antiguas.

Los bosquejos más detallados de la iglesia los llevó a cabo al erudito Javier Fuentes y Ponte, que en su *España Mariana*, describió algunos de los altares donde estaban situados los pasos así como el interior «con imitación de arquitectura greco romana» por el pintor escenógrafo «don Pablo Sistori», aunque no le gustaba que se hubiera dora-

9 Bernardini, M.G. «L'Oratorio del Gonfalone: storia, committenza e iconografia dell'edificazione», en id. (ed.) *L'Oratorio del Gonfalone a Roma. Il ciclo cinquecentesco della Passione di Cristo*. Milán: Silvana Editoriale, 2002, p. 36.

10 Mandula, A. «Proto Dioramas, une histoire religieuse», en: Dohm, K. et al. *Dioramas* (catálogo de exposición). París: Flammarion, 2017, pp. 16-27.

11 Belda Navarro, C. «La Cruz lleva al Calvario y no reposa», *Nazarenos*, 2018, n. 22, pp. 16-20.

12 «El señor Riquelme en demostración del particular afecto que ha tenido y tiene a Nuestro Padre Jesús Nazareno, y en el deseo de aumentar su culto cuanto le sea posible, hizo presente en esta junta el ánimo que tiene de hacer (mediante la voluntad de Dios y con su ayuda) algunos adornos en la capilla, para su mayor decencia, con un tabernáculo rotundo en medio de ella». Ibáñez García, J.M. [J.] *Reseña histórica de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús* (doc. mecanografiado), 1934, p. 22, publicada por Montojo Montojo V. «Apuntes a la Reseña histórica de la Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (s. XVIII)», *Murgetana*, n. 129, 2013, p.22.

13 Marín Torres, M.T. *El Museo Salzillo en Murcia*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1998, p. 48; Montojo V. «Apuntes a la Reseña», op. cit., pp. 35-62.

14 *Reseña*. Op. cit., p. 22.

15 *Ibid.*, p. 26.

16 «Los comisarios de esta obra allegaron 1.502 reales y gastaron 1.211, con que aumentó el fondo común 291 reales».

17 *Reseña*, Op. cit., p. 26.

18 Belda Navarro, C. *Estudios sobre Francisco Salzillo*. Murcia: Editum, 2015, p. 102.

do a la corla los capiteles y basas de las pilastras, de lo que culpaba al pésimo gusto del Baillío¹⁹.

A partir de 1770 se construyeron los camarines de La Oración y La Cálida, que constaron 3.881 reales y los retablos «se quitaron y se compusieron para que sirvieran»²⁰, en un nuevo estilo neoclásico, con pórticos apilastrados de orden compuesto con ático, con mesas de altar, vidrieras en algunos casos y un medallón elíptico donde se inscribieron inscripciones²¹. Los de las demás capillas siguieron similar camino.

En el caso de La Oración, se situaba detrás de una mesa de altar, «sobre una grada y dentro de un pórtico apilastrado de orden compuesto, en cámara especial»²². Las fotos estereoscópicas del momento, como las de Lévy e hijos, de hacia 1885-90, nos muestra la pared del fondo del camarín decorado con árboles y palmeras, simulando el huerto de Getsemaní, con un paisaje con lontananzas, que nos llevaría a la Nueva Jerusalén del profeta Ezequiel²³. Esta



Fotografía estereoscópica del camarín de La Oración en el Huerto con fondos pintados.

capilla se amplió en 1898 por lo que en ese momento pudieron desaparecer estas decoraciones, que se alejan un tanto de la ambientación neoclásica de Sirtori, pero que bien pudieron ser de su mano.

En las fotos que Juan Almagro realiza tras el nuevo trono en marzo de 1893, gracias a su camarero Mariano Vergara, no se ven ya las pinturas del fondo, aunque puede que las fotografías no se hicieran dentro de la capilla²⁴. En abril de ese año este mayordomo había pedido la ampliación del nicho del «paso» de la Oración, porque no cabía el nuevo trono que había encargado al tallista López Chacón, obligándose «a hacer la obra a mi exclusiva costa»²⁵. Consiguió la ampliación del camarín a partir del patio de la Arrixaca, por cesión del obispado en mayo de 1897 y las obras fueron terminadas al año siguiente²⁶. Fue entonces cuando

desaparecieron las pinturas sustituidas por un «lindo decorado de pintura, que representa una bonita perspectiva arquitectónica en fondo de color rosado del mejor gusto, su coronación de seis elegantes lunetos, a los que sirven de remate una bella cupulita o zenit convenientemente acristalado». Las pinturas fueron realizadas por Antonio Ramón²⁷ y la actuación más loable fue la de dar una mejor iluminación al paso. En una fotografía de 1907, se ve la capi-

tonio Carrión Abellán, «en la cantidad de 1.500 pesetas, sin contar la pintura decorativa de la capilla, ni la carpintería». Montojo Montojo, V. «Apuntes a la Reseña», op. cit., p. 244. La noticia apareció en *El Diario de Murcia* de 11 de mayo de 1897: «Ante el notario D. Ramiro Conde se ha otorgado ayer por el párroco de San Andrés en nombre de nuestro Excmo. Prelado diocesano a favor del Sr. Conde de Roche en el que la Ilre. Cofradía de Jesús la escritura pública de cesión de una parte del patio llamado de la Rejaca lindero a la capilla de la Oración en el Huerto y con el objeto de dar ensanche a este local y mejor colocación por consiguiente a este admirable paso. Esta cesión fue hecha por nuestro Sr. Obispo al Sr. D. Mariano Vergara, el cual ha tras pasado todos sus derechos a la Ilustre Cofradía, por virtud de lo cual ha podido tener lugar el otorgamiento de dicho instrumento público».

²⁷ *Diario de Murcia*, 24 de noviembre de 1897; Muñoz Fernández, A. *La conservación de bienes culturales en Murcia en el siglo XIX*. Murcia: Universidad de Murcia, 2018, p. 442.



Postal de la Oración en el Huerto hacia 1907. Fuente: Archivo General de la Región de Murcia.

lla ya sin los fondos escenográficos del XIX, con una ventana situada a la derecha, que proporcionaba luz natural al paso, complemento de la cenital²⁸.

Una descripción temprana de la iglesia la dio el marino y erudito ilustrado José Vargas y Ponce (1760-1821) en 1796, en su relación enviada desde Murcia a Ceán Bermúdez, donde hablaba de la ermita y describía la arquitectura con las pinturas de Sirtori, además de los pasos, con el coste de cada uno, a partir de los datos que le suministraría Patricio Salzillo:

«Pinturas al fresco con buenas perspectivas toda la capilla hasta la cúpula de don Pablo Sirtori en 1792, costeándolo el baillío de Lora don Francisco Avellaneda y dándole por todo 30.000 reales. La ermita es circular, rodeada de una nave de la misma figura donde están en siete altares (cuatro de buena arquitectura e imitando piedra) los

pasos de Salzillo que reza su vida»²⁹.

Su valoración sobre las pinturas era positiva, algo loable dado lo crítico que se mostraría con otros pintores del momento, como es el caso de Joaquín Campos. Es curioso porque Vargas cita que Salzillo fue el autor de la Casa de Fontes: «las salas de esta casa que es casi un palacio y bien arreglado por fuera están pintadas por Salzillo»³⁰. Esto nos puede llevar a pensar si entonces el escultor realizaría algunas de las decoraciones del fondo de las capillas de Jesús, como es el caso del de la Oración. Pero lo cierto es que siempre todos los autores han hablado desde antiguo de Sirtori como el autor de todas las pinturas de la ermita. Y además puede que Vargas Ponce se equivocara, dado que

²⁹ García López, D. «Revuelvo archivos y me lleno de polvo siempre con vuestra merced en la memoria». *Los estudios sobre bellas artes de José Vargas Ponce y Juan Agustín Ceán Bermúdez. Correspondencia (1795-1813)*. Gijón: Trea, 2020, p. 111.

³⁰ *Ibid.*, p. 114. David García lo transcribe como Casa de Ponces, pero consultado el manuscrito original sería Casa de Fontes, lo que fue el desaparecido palacio Ordoño.

Paolo Sirtori sí sería quien pintó la «antesala, sala, gabinete y alcoba del Sr. D. Antonio Fontes Abat», según notas del propio pintor escenógrafo³¹.

La capilla del Prendimiento, como las demás, tenía mesa de celebración, grada y pórtico apilastrado, que «se halla en una cámara espaciosa»³². Tenía planta poligonal, lo que correspondería aproximadamente a la mitad de un hexágono. Las fotos antiguas muestran una rica decoración en cuadraturas con rocallas, descritas en la época como de «estilo Luis XV», que incluyen incluso dos paisaje del huerto de Getsemaní, con la representación de una portada de ingreso y el puente del torrente Cedrón por donde tenía que volver Jesús a Jerusalén, desde el Monte de los Olivos. Incluía también la soldadesca y los sayones con armas, como espectadores del acto que se desarrolla en el paso. Esta composición lugar, como inicio del vía crucis, estaba en las *Meditaciones* de San Buenaventura en el siglo XIII: «Considera ahora cómo es conducido por aquellos malvados por el arroyo, cuesta arriba, hacia Jerusalén»³³. Interián de Ayala no las tenía «muy dignas de reprehensión una vez pintadas, tampoco persuadiré con faci-

³¹ Sirtori, Paolo: «Notas de las obras que tengo ejecutadas en esta ciudad de Murcia y sus contornos», en: Moya García, M.J. *Pablo Sirtori: un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1983, p. 220; también véase en relación con el pintor Grogard Molina, A.; Vega, J. «De colgaduras antiguas y modernas. Nuevos gusto y artistas para el fin del siglo ilustrado» en: Herrero, C.; Molina, A.; Vega, J. *La decoración ideada por François Grogard para los apartamentos de la duquesa de Alba en el palacio de Buenavista*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 123-199.

³² Fuentes y Ponte, J. *España Mariana*, op. cit., p. 139.

³³ Sánchez López, J.A. *Op. cit.*, p. 205. El autor también remite a los textos de las meditaciones del jesuita Luis de la Puente (1605) y la *Historia de la Sagrada Pasión* de Luis de Palma (1625).

¹⁹ Fuentes y Ponte, J. *España Mariana*. Parte 1ª y 2ª. Lérida: Imprenta Mariana, 1880, pp. 130-131.

²⁰ *Reseña*. *Op.cit.*, pp. 26-27.

²¹ Las inscripciones decían: «In coena Domini», en La Cena; «Possuit me desolata tota die moerore confectam», en La Dolorosa; «Pater, si possibile est transeat a me calix iste», en La Oración en el Huerto; «Iesus autem fagellatum, tradidit ut crucifigeretur», en Los Azotes; «Et ad terram prosternens», en La Cálida, y finalmente, «Unus de duodecim apostolus ut osculetur», en El Prendimiento.

²² Fuentes y Ponte, J. *España Mariana*, op. cit., p. 134.

²³ «En las riberas del río, a uno y otro lado, se alzarán árboles frutales de toda especie, cuyas horas no caerán y cuyo fruto no faltará. Todos los meses madurarán sus frutos porque sus aguas salen del Santuario, y sus frutos servirán de alimento y sus hojas de medicina», Ezequiel 42, 12, cit. en Sánchez López, J.A. «Devotio moderna, dramaturgia procesional e inventiva barroca. El paso de la puente del Cedrón», *Baetica*, n. 18, 2006, p. 199.

²⁴ Martínez Jódar, A. *Una mirada fotográfica a la Murcia del siglo XIX: vida y obra de Juan Almagro Roca (1837-1899)*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 2020, p. 264.

²⁵ Montojo Montojo, V. «La Cofradía de Jesús y el conde de Roche en el último cuarto del siglo XIX», *Murgetana*, n. 125, 2011, p. 230.

²⁶ La ampliación fue llevada a cabo por An-



Fotografía estereoscópica de la capilla del Prendimiento con pinturas de Paolo Sirtori.



El Beso, detalle del Prendimiento. Foto: López, década de 1930.

lidad que se pinten»³⁴. Estos fondos escenográficos acentuaban los resortes teatrales que ya de por sí tenían los pasos, lo que hacían de la ermita de Jesús un verdadero teatro sacro donde todo movía a que el fiel meditara sobre la Pasión, sumergiéndose en los últimos

momentos de la vida de Cristo, gracias a una verdadera composición de lugar.

Las pinturas fueron restauradas por el pintor Antonio Ramón en 1896, cuando se mejoró el acceso a la capilla y en este caso sí se respetaron, al contrario de lo que ocurrió en La Oración, y como puede verse en las fotos de la primera mitad del siglo XX, caso de las de Juan López. Entonces había una tribuna bajo la vidriera elíptica que proporcionaba iluminación y que en la

musealización de 1950 se transformó en una ventana más grande³⁵.

Esta reforma museográfica hizo que se remozara la pared que lindaba la capilla con la sacristía, pues estaba en muy mal estado. El arquitecto a pie de obra, Eduardo Giménez Casalins, propuso en su proyecto de 1954 que las pinturas de Sistori fueran reproducidas de nuevo, siguiendo fielmente los originales, como ocurría con las pinturas al temple de los muros³⁶. Pero finalmente no se hizo así en este caso y toda la escenografía de esta capilla no se conservó.

En el caso de La Cena la ampliación en el siglo XIX fue confiada a Antonio Lucas Celdrán, marqués del Campillo, donde el paso se instaló en una «estancia amplia y luminosa», luego ampliada a finales de la centuria gracias al legado de Elgueta. Fuentes y Ponte lo describió en 1880, con «boca porte arquitectónico», colocado en una «estancia o llámese capilla camarín, en el centro del cual pende una araña de antigua cristal de Bohemia, como para complementar el Cenáculo»³⁷. En la restauración de 1896, se mejoró el acceso al paso, para poder salir en procesión, se amplió la emboadura del arco y se volvió a enlucir la capilla. También se enriqueció la iluminación al abrir un arco circular entre dos ojivas pequeñas en el testero principal con una vidriera esmerilada, que tomaba la luz del jardín posterior y daba una iluminación casi cenital al paso³⁸.

Una de las imágenes que publicamos en 2007 en el catálogo de la exposición *Salzillo, testigo de un siglo*,

35 Fuentes y Ponte, J. «A la Real Academia de San Fernando. Dos pasos de procesión», *Diario de Murcia*, 24 de marzo de 1896; Marín Torres, M.T. *Op. cit.*, p. 52.

36 Marín Torres, M.T. *Op. cit.*, p. 184.

37 Fuentes y Ponte, J. *España Mariana*, *op. cit.*, p. 137.

38 Marín Torres, M.T. *Op. cit.*, p. 52.



Izda: Anónimo, La Cena de Salzillo, a partir de una fotografía del siglo XIX. Dcha: Capilla de La Cena en el siglo XIX.



Foto de Lévy e Hijos del paso de Los Azotes, Universidad de Lovaina.

una pintura realizada a partir de una fotografía del siglo XIX, da la sensación realmente de que el misterio de La Cena se desarrolla realmente en un comedor del siglo XVIII. La pared estaba decorada con pilastras adosadas al muro.

En 1776 el baillío de Lora costeó el retablo de Los Azotes, por 2.312 reales y en este caso la capilla tenía poco fondo, «el preciso para alojar el paso»³⁹, en los momentos en los que

39 «Sobre una mesa de altar y una grada avan-

Salzillo renovaba la vieja insginia del XVII. Por ello, el altar se adelantaba a la nave y habría que esperar a la musealización de los años 1950 para que este paso y el de La Calda consiguieran más espacio a partir de los terrenos donados por la iglesia de San Andrés. Una foto de Lévy e hijos del siglo XIX muestra perfectamente el retablo que, como el resto, era apilastrado y de orden compuesto. En este espacio estaba la antigua comunicación con el convento agustino y fue el que se eligió para colocar la inscripción donde se dice que Paolo Sirtori pintó las escenografías en 1792 gracias al baillío de Lora.

Según Fuentes y Ponte, en 1880 San Juan y la Verónica se encontraban dentro de unos nichos cubiertos con cortinas. Dieciséis años más tarde, cuando realizó su informe para la Academia de San Fernando, opinaba que la exposición de estas dos imágenes no tenían las condiciones apropiadas de conservación y exposición, por lo que se estaba pensando en emplazarlos en capillas resultantes de la ampliación del camarín de La Cena⁴⁰.

Uno de los primeros retablos habría sido el de La Dolorosa, según la *Reseña* de 1934, pues sería labrado en 1755, aunque la información está incompleta. El que se ve en las fotografías del siglo XIX, al igual que al resto de los retablos, se realizaría en la década de 1770. Tenía igualmente

zando hasta más de la mitad de la nave circular, se alza un pórtico apilastrado de orden jónico, en cuyo interior está colocado este paso», *Ibid.*, p. 133. El altar fue costeado por Francisco de Avellaneda en 1776 y se le pagó ocho reales al «oficial de Sarcillo». Peña Velasco, C. de la. *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena*, 1670-1785. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1992, p. 493.

40 Fuentes y Ponte, J. «A la Real Academia», *op. cit.*; Marín Torres, M.T. *Op. cit.*, p. 52.

34 Interián de Ayala, J. de. *El Pintor Christiano y Erudito o Tratado de los Errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*. Madrid, 1782, v. 1, lib. III, cap. XIV, p. 372, cit. en Sánchez López, J.A. *Ibid.*, p. 210.



Dolorosa en la iglesia de Jesús, siglo XIX.

mesa de altar y grada, con pórtico apilastrado de orden dórico, según Fuentes, «dejando en medio un arco que corresponde a un nicho, en que está colocada la imagen»⁴¹. El conde de Roche consiguió que se ampliara el camarín a partir de 1904, finalmente culminado en 1909, a partir de la cesión de terrenos con respecto al patio de la Arrixaca, gracias a la autorización del obispo de Cartagena⁴².

La capilla de La Calda fue ampliada ya en 1900, en que se colocó «cómoda tribuna, luz y espacio suficiente para ser admirada esta preciosa obra de Salzillo, como así mismo el rompimiento del retablo, que corriéndose a sus lados, facilitaba

la salida y entrada del paso a hombros de los nazarenos en las mismas condiciones en que se hallan los de la Cena y Oración del huerto»⁴³. La luz provenía de una vidriera elíptica, al igual que la que existía en el camarín del Prendimiento, como puede verse en el exterior en las fotografías antiguas y como es el caso de la publicada en el catálogo de González Simancas, hacia 1905.

La ermita tomó su imagen definitiva a partir de 1792 y durante todo el siglo XIX sus regidores buscaron las mejoras necesarias para conseguir óptimas condiciones de visualización de los pasos pero también la mayor comodidad a la hora de ser sacados por sus estantes para la procesión. Estas modificaciones supusieron la pérdida de algunas de las pinturas de Paolo Sirtori, lo que se intensificó en la musealización de 1950.

43 Montojo Montojo, V. «Apuntes a la Reseña», *op. cit.*, p. 248.



Exterior de la iglesia de Jesús hacia 1905, catálogo de González Simancas.

EL CAMARÍN DE NUESTRO PADRE JESÚS

Dejamos por el final, por su importancia, la capilla de Nuestro Padre Jesús, que Fuentes y Ponte describe como una cámara en la que había un templete con cúpula circular con ocho columnas imitando jaspes de orden corintio, con capiteles y basas dorados. Sobre la clave del arco de ingreso a la capilla y en medio de la media naranja de la cúpula en su parte frontal, se situó un triángulo con el ojo de la providencia o el ojo que todo lo ve, en medio de una gran potencia de rayos dorada.

Como hemos señalado más arriba, ya el bailío de Lora había tratado en 1771 de mejorar el exorno de este lugar tan especial dentro de la ermita, sin haberlo logrado, señalando incluso una mano negra que le impedía llegar a tal fin. Sería ya en 1803, al año de morir, cuando se contrató con el tallista Julián Hernández la construcción del re-

tablo y camarín, por mediación de los mayordomos Antonio Lucas Celdrán y Francisco Borja Merano, por un valor de 16.000 reales de vellón y su dorado y pintado por Gregorio Sanz y sus hijos Gregorio y Vicente⁴⁴. Las ocho columnas corintias del templete eran como un trasunto de la misma ermita, un octógono, y por ende, una planta central sobre ocho pilares. Ese mismo número ocho volvía a repetirse en el lugar más sagrado, con lo que casi se materializaba la idea que tuvo Joaquín Riquelme y Togores en el siglo XVIII de situar la imagen del titular en el centro del espacio circular. El ocho significa comienzo, es el número de la resurrección, y de la transición entre el cielo y la tierra.

Durante el siglo XIX el recinto del altar mayor se adelantaba a la nave y era un espacio cerrado por cancela. En el techo de la nave pintada por Sirtori se simulaba una bóveda con una cúpula con tambor y ventanas, coronada a su vez por una linterna, como remedo de la misma media naranja de la ermita de Jesús, dándole un mayor resalte a este ambiente, con respecto a las bóvedas que se simulaban delante del resto de los camarines. Las pinturas del fondo de la capilla de planta rectangular no eran tan escenográficas como las de La Oración y el Prendimiento, pues en este caso Sirtori se decantó por elegantes molduras con elementos vegetales y guirnalda que delimitaban grandes paramentos rectangulares horizontales. La concepción del milanés cambió con la musealización de 1950, con la representación de parecidas superficies pero de carácter vertical y mucho más simplificadas.

44 AGRM, Protocolo not. 4732/53, 30 de marzo de 1803 y protocolo not. 4732/111; Pérez Sánchez, M. *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1995.



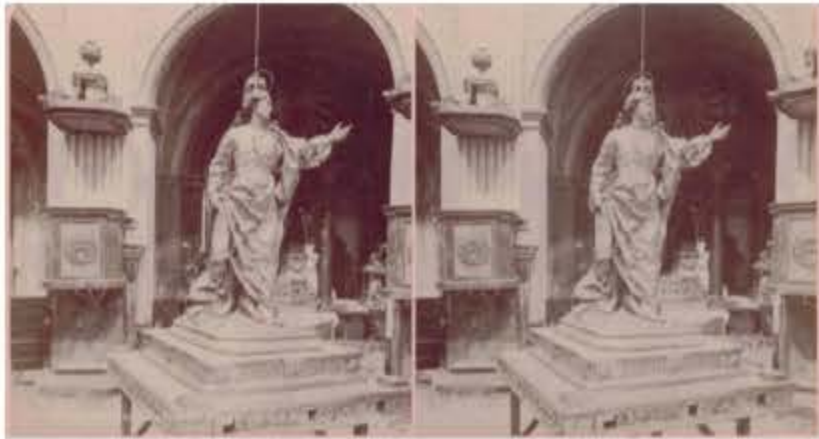
Altar Mayor de la iglesia de Jesús.

Una luz cenital iluminaba a Nuestro Padre Jesús, dándole mayor dramatismo a la escena, como ocurre en la actualidad. En el proyecto del año 2000 de Yago Bonet se instaló en la parte superior de esta capilla el despacho de la presidencia de la cofradía, pero un óculo sigue dando luz a la imagen del Nazareno, a través de una mesa de cristal transparente.

Fuente y Ponte también describe las dos esculturas de dos ángeles que estaban a los lados del altar, que con sus brazos sujetaban vasos grandes de plata en que se apoyaban dos lámparas siempre ardientes. Se pueden ver en la fotografía estereoscópica del «paso» de San Juan ante al altar mayor. La barandilla o comulgatorio tenía un metro y medio de altura, colocada entre los dos

41 Fuentes y Ponte, J. *España Mariana*, *op. cit.*, p. 135.

42 Montojo Montojo, V. «La Cofradía de Jesús y el Conde de Roche en el último cuarto del siglo XIX», *Murgetana*, n. 125, 2011, p. 194; Díez de Revenga Torres, J. (2012). «Enrique Fuster, conde de Roche: aristocracia y cultura», *Tonos digital: Revista de Estudios Filológicos*, n. 23.



Fotografía estereoscópica de San Juan ante el altar mayor.

pilares, «en cuyo presbiterio solo pueden entrar las señoras cofrades en las funciones»⁴⁵.

Realmente este *sancta sanctorum* de la iglesia de Jesús, pudo haber sido respetado en la musealización de 1950, donde se prefirió regularizar toda la nave circular del deambulatorio sin interrupción.

HACIA LA MUSEALIZACIÓN DE 1950

En 1930 José María Ibáñez declaraba que las bellas ficciones arquitectónico-decorativas de Sirtori llegaron a su «ápice (digámosle así) en la lindísima rotonda de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús»⁴⁶. Su opinión era positiva con respecto a las pinturas de arquitecturas fingidas del pintor milanés y también del conjunto de la ermita, que sería declarada en 1935, como señalamos al principio, monumento nacional. En ello tuvo mucho que ver las actuaciones que realizó el arquitecto de la zona, Leopoldo Torres Balbás,

que en varias ocasiones vino a Murcia a trabajar en varias obras, como las relacionadas con el edificio del Contraste. En esos momentos se volvía a pensar en la creación del Museo Salzillo y con este arquitecto se valoraban varios emplazamientos, entre ellos el que sería el definitivo, junto a la iglesia de Jesús, como ocurrió en la visita que realizó en abril de 1935, junto al director general de Bellas Artes, Antonio Dubois García⁴⁷. Todo ello se materializaría tras la Guerra Civil, el 30 de mayo de 1941.

La idea de una adaptación museística de la iglesia podía no ser respetuosa con la imagen original, sobre todo si no se tenía en consideración su imagen barroca. Ciertas opiniones en contra de su aspecto ya se pudieron ver en la crítica que llevó a cabo a principios del siglo XX el periodista y escritor Antonio Zozaya. En su artículo de 1902 publicado en *El Liberal* en 1902 y dedicado a «Los Pasos», hablaba de una mal entendida piedad que llenaba de armatostes y telas unas esculturas que necesitaban un mayor espacio y una mejor iluminación.

47 *La Verdad de Murcia*, 27 de abril de 1935.

«¿Quién podrá decir que los ha visto arrinconados como están en habitaciones estrechas o en capillas mal alumbradas, subidos sobre tinglados y armatostes cubiertos algunos con paños y ropajes con una mal entendida devoción atenta a la verdadera religiosidad y buen gusto?»⁴⁸.

El periodista y escritor pedía un lugar amplio, con luz clara y cenital donde pudieran contemplarse mejor, pues habían pasado los tiempos en que buscaba deslumbrar a los fieles «que no velan la grandeza de las cosas divinas sino en fuerza de colores chillones y reflejos metálicos». Es la idea de que el entorno no parecía el más adecuado para unas obras de arte, en la línea de una musealización más aséptica que terminaría imponiéndose a mediados de siglo en los museos.

En esta línea se movió el arquitecto José Tamés, que fue el arquitecto conservador de monumentos de la zona de Murcia que realizó el proyecto del Museo Salzillo en 1950. En él, Tamés hablaba de la «pequeñez de los capillones» en los que estaban instalados los pasos, que consideraba antiestéticos, así como del interior de la iglesia «profusamente» decorada con la pintura de Sirtori. Pensaba que los retablos de madera eran desproporcionados y «absurdamente pintados en imitación de mármoles». Entre sus propuestas de actuación estaba la regularización y decoración del interior de las capillas «corrigiéndose así el desagradable aspecto que hoy representan», aunque se conservarían y restaurarían «las pinturas murales que decoran la mayor parte de la iglesia»⁴⁹. Y así fue, pues excepto el interior de las capillas, don-

48 Zozaya, A. «Los Pasos», *El Liberal*, 10 de octubre de 1902.

49 Marín Torres, M.T. *Op. cit.*, pp. 166-167.

de se destruyeron⁵⁰, el exterior de las mismas, al ampliarse las embocaduras, y la bóveda, transformada un tanto por Mariano Ballester, todo lo demás se respetó, especialmente las pinturas del deambulatorio que fueron restauradas por José Ramón Alonso-Castrillo.

Esta concepción es la que primó en la musealización de los años 1950, que acabó también con los retablos de las capillas y los púlpitos. De hecho, ni unos ni otros constan en el inventario de objetos depositados en el convento de Agustinas realizado por el director del Museo Salzillo, José Sánchez Moreno⁵¹.

Las obras del museo comenzaron en julio de 1953⁵² y en el caso de la iglesia se alargaron hasta 1956, a causa de la necesaria consolidación de la cimentación, que estaba muy afectada. En aquellos años la sede de la cofradía estaba en la iglesia de las Agustinas, donde se llevaban a cabo los cultos, aunque los pasos salieron en procesión

50 Algunos de los restos de las pinturas del interior de las capillas han sido catalogados por Amparo Muñoz Fernández.

51 Allí se relacionan los nueve pasos, con sus varas y tronos dorados más diez banquillos de madera de 30 cm de altura, ocho banquillos de madera de 130 mts. altura, dos varas de estandarte, dos campanas para el campanario, cinco paños negros y ocho colgaduras [de] balcón moradas con el U.L.S. dorado».

52 «Las imágenes de Salzillo, orgullo de nuestra ciudad, han sido trasladadas provisionalmente a la iglesia del convento de Religiosas Agustinas, muy cerca de la de Jesús, hasta que puedan reintegrarse a ésta tan pronto lo permita la marcha de las obras [...] Las imágenes no podrán ser visitadas por ahora en su instalación provisional de la iglesia de Agustinas, pero sabemos que se arbitrarán los medios de que muy pronto puedan contemplarlas nuestros visitantes, aun antes de reintegrarse en la iglesia de Jesús», *Línea*, 18 de agosto de 1953. En este artículo hay una fotografía donde se aprecian los andamios en el centro de la iglesia. Los cultos también se trasladaron a la iglesia de Agustinas, como ocurrió con la tradicional fiesta de la Exaltación de la Cruz el 14 de septiembre de dicho año (*Línea*, 13 de septiembre de 1953).



Arriba: San Pedro, detalle del Prendimiento, en la iglesia de Jesús. Foto: López.
Abajo: San Pedro, detalle del Prendimiento, en la iglesia de Agustinas. Foto: Postal de Arribas.

desde la iglesia de San Andrés en 1954, para volver a salir ya en 1955 desde su privativa iglesia⁵³, aunque las imágenes se siguieron custodiando en las Agustinas ese año⁵⁴.

53 «Mañana, Viernes Santo, a las siete de la mañana, saldrá de la iglesia de San Andrés la solemnisima procesión de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, con las prodigiosas imágenes de Salzillo», *Línea*, 15 de abril de 1954.

54 «Visitó el nuncio de su santidad, los semina-

Los personajes ilustres que venían a la ciudad iban a conocer los pasos en el convento de agustinas, como ocurrió con el ministro de Asuntos Exteriores, Martín Atajo, a comienzos de noviembre de 1953, o con el embajador de Estados Unidos, James C. Dunn, que vino a Murcia a inaugurar los estudios de Radio

rios, la catedral y el Museo Salzillo», *Línea*, 21 de septiembre de 1955.

45 Fuentes y Ponte, J. *España Mariana*, op. cit., p. 138.

46 «De la Murcia de antaño: Los monumentos», *La Verdad*, 17 de abril de 1930.

Murcia a finales de ese mes⁵⁵. Por no hablar de los cuarenta alumnos extranjeros que hicieron un curso de primavera en 1955 en la Universidad de Murcia⁵⁶.

Una postal de San Pedro del Prendimiento estaría realizada en la iglesia de Agustinas, en cuyo fondo se percibe uno de los ángeles de la pechina de la cúpula de esta iglesia pintada por Juan Ruiz Melgarejo (1680-1751)⁵⁷, en concreto el arcángel San Miguel, que puede compararse con otra realizada con López en la iglesia de Jesús, con los detalles de rocallas de los fondos escenográficos de Sirtori. También de la época en que los pasos de la iglesia de Jesús estuvieron depositados en el convento de madres Agustinas, existe una postal coloreada, realizada entre 1953 y 1955, editada por Arribas de Zaragoza, donde se ve el paso de La Oración en el Huerto en la sala de portería ante el cuadro del *Martirio de Santa Librada*⁵⁸.

Mariano Ballester procedió a la «restauración» de la cúpula, puesto que prácticamente ideó una nueva imagen, muy parecida pero no del todo respetuosa con la original, especialmente en el color. En una entrevista concedida al periódico *Línea* en agosto de 1954, manifestaba cómo se encontraba en París, a comienzos de año, cuando recibió el encargo. En esos momentos, en un andamio de



La Oración en el Huerto en el convento de Agustinas de Murcia, entre 1953-55. Foto: Postal de Arribas.

veinticinco metros de altura, debía «dar vida nueva a una decoración complicada a base de arquitectura figurada según el estilo de fines del siglo XVIII»⁵⁹. La cúpula había sufrido desperfectos a lo largo del tiempo, como se ve en el siglo XIX, que ha de ser arreglada en varias ocasiones, como en 1860, encargo en el que medió el marqués de Ordoño, o tras el terremoto de enero de 1864, cuyas obras de peritaje y arreglo fueron encomendadas al mayordomo Luis Sandoval⁶⁰. Su estado no era óptimo en el siglo XX, como se ve en el informe que el arquitecto Giménez Casalins presentó al Ministerio en 1954, donde avisaba de cómo se hacía necesario desmontar los lienzos de la cúpula, pues había grietas de hasta quince centímetros de anchura, con los dinteles de

las ventanas quebrados y descompuestos⁶¹. La humedad había afectado a la cúpula pero también a la cimentación de la iglesia, que estaba en muy mal estado.

Ya en 1956 las obras parecían estar concluidas aunque la instalación del Belén, procedente del Museo Provincial, tardó mucho más. Finalmente el museo se inauguró el 15 de febrero de 1960 de forma oficial, si bien ya era visitado desde finales de la primavera de 1959 por el público.

CONCLUSIÓN

Se han cumplido sesenta años de aniversario desde la inauguración del Museo Salzillo el 15 de febrero de 1960. Se consiguió levantar un magnífico museo para aquella época y se mejoraron mucho más las condiciones de exposición, conservación y seguridad de la iglesia de Jesús. Las capillas, con grandes embocaduras y mesas de altar en piedra, y los pasos elevados, podían ser visitados por parte del público en un segundo circuito por el interior en todo el lado occidental de la iglesia. Algunos de los pasos mantuvieron la iluminación cenital que, sin embargo, se sacrificaría en el proyecto de remodelación del año 2000.

Fue una musealización acorde con la época pero que en la actualidad nos llama la atención por una asepsia que sacrificó elementos muebles que podrían haber seguido estando presentes, conciliando el uso devocional y museístico de la iglesia. Ya no es posible volver a un pasado que fue y que sería inviable volver a resucitar. Al menos la investigación científica nos permite reconstruir una imagen virtual de cómo debió ser aquel espacio que se gestó a finales del Setecientos.

55 «A su llegada al convento de las madres Agustinas, el embajador fue cumplimentado por la junta de la cofradía de Nuestro Padre Jesús, con su presidente y el director del Museo Salzillo, señor Sánchez Moreno, pasando Mister Dunn y su séquito a contemplar las magníficas tallas de las que les dio cumplidos detalles el señor Sánchez Moreno, expresando los ilustres viajeros su admiración por estas obras de arte», *Línea*, 24 de noviembre de 1953.

56 *Línea*, 5 de abril de 1955.

57 Postal de Ediciones Arribas, Zaragoza. Las pinturas de la cúpula representan la corte angelical adorando el Cordero Místico.

58 Agradezco esta información al M. L. Sc.D. Francisco José Alegría Ruiz.

59 *Línea*, 13 de agosto de 1954.

60 Montojo Montojo, V. «La Cofradía de Jesús en la regencia de M.^a Cristina de Borbón (1833-1840) y 1852-1868», *Murgetana*, n. 143, 2020.

61 Marín Torres, M.T. *Op. cit.*, p. 181.



UNA BIOGRAFÍA “ESCRITA” EN SEDA Y ORO. SIMBOLISMO Y ESTÉTICA DE LAS TÚNICAS HISTÓRICAS DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO

Santiago Espada Ruiz | Licenciado en Historia del Arte

Lo que vemos suscita nuestras emociones más que lo que oímos.
San Buenaventura

Escribió Lope de Vega en una de sus comedias que “Las ricas túnicas de los Cristos por una parte acentúan su carácter de iconos sacros, pero por otra, con su movimiento sobre los pasos, crean la sensación de realidad hasta parecer que la escultura vive y camina por sí misma... Es el corazón del barroco: la sustitución de lo natural por un artefacto que lo transfigura. Lo fingido es lo verdadero”. Este pensamiento define muy bien los logros de las esculturas denominada “de vestir” en el sentir devocional tras la aplicación de las pautas doctrinales emanadas del Concilio ecuménico de Trento (1545-1563). Los postulados tridentinos, que iban encaminados hacia una religión sensorial, propiciarían formas de culto y una escenografía ornamental con la finalidad de crear efectos

que produjesen un profundo impacto en los fieles, algo que lograban las esculturas devocionales vestideras. Tenemos presente que, esta tipología escultórica, era el resultado de un largo proceso evolutivo dentro de la estatuaría religiosa, cuyo objetivo principal era la humanización de la divinidad a fin de conmover al fiel y hacerla más cercana al aquí y ahora. Esta eliminación de las fronteras separadoras entre el mundo real y el mundo celestial constituyó una divisa artística y un propósito clave y consustancial a la retórica iconográfica desarrollada por el universo simbólico de la estatuaría del Barroco, donde el recurso de la imagen sagrada como portadora de una fuerte emotividad conduce a la empatía entre los creyentes y Dios. Por ello, la escultura de la tipología de vestir podría considerarse la creación plástica en la que esa aspiración se cumplió por completo, más aun las que representan la Pasión de Cristo, cuyas interpretaciones conmovedoras hablaban al corazón y

provocaban el llanto¹. Nuestro Padre Jesús Nazareno pertenece a esa singular tipología escultórica non finita, y la labor de los encargados de su exorno, mediante elementos textiles y elementos de orfebrería salidos de distintos talleres y obradores, acabaría efímeramente la creación artística iniciada por el escultor, otorgándole el realismo que la caracteriza, quedando así compartido el mérito de la apariencia final de la imagen religiosa. Su indumentaria, y todo el arte textil que lo complementa, va a jugar un papel esencial, porque la Semana Santa, más allá de la conmemoración de la pasión y muerte de Jesús, mediante su liturgia y su teatro sacro pasionista, es una celebración en la que la comunidad cristiana pone de manifiesto la presencia corporal diaria del hijo de Dios entre nosotros. Por ello, se embellece, se viste, se cambia, se exorna con magnificencia por parte

de sus camareros en nombre del Padre Supremo, como haría cualquier madre o padre con sus hijos en sus días importantes². Pero de esta indumentaria histórica se desprenden cuestiones que van mucho más allá de cubrir la desnudez de la sagrada imagen del Nazareno.

La indumentaria ha representado, invariablemente a lo largo del tiempo, una eficaz herramienta para la transmisión de información cuya significación y relevancia trascienden de sus meras funciones prácticas. Atuendo y apariencia, conjuntamente, siempre respondían a códigos morales, sociales y estéticos de una cultura o de un periodo histórico determinado y, por ende, se entendía como un medio de comunicación individual y social, pero con particularidades físicas y psicológicas individualizadas que mostraban no solo el gusto personal del individuo, sino también su género, edad, clase social a la que pertenecía, nivel económico e incluso sus creencias morales y religiosas. En una sociedad tan jerarquizada como lo fue la de la Edad Moderna, el uso de una indumentaria de determinadas características constituía en sí mismo un modo simbólico de distinción y asimilación social, que permitía al individuo manifestar y reafirmar su pertenencia, identificación o diferenciación a un grupo social determinado. Además, la elevada tasa de analfabetismo propiciaba el empleo de signos externos de identificación social. Así como las pinturas y esculturas del Medievo transmitían la doctrina a través de una iconografía



Fig.1. Antigua fotografía de Nuestro Padre Jesús Nazareno luciendo la túnica del Centenario. Fuente: Archivo General de la Región de Murcia.

reconocible en sus símbolos, la indumentaria (corte, calidad de los tejidos y colores) plasmaba con absoluta rapidez el lugar y posición que cada uno ocupaba en la escala social⁴. En ese sentido, el patrimonio textil histórico de Nuestro Padre Jesús desde la mirada de la historia del arte es, ante todo, un arte resultante de un contexto histórico y social que, asilando todos los presupuestos estilísticos de cada momento, se caracteriza por dos cuestiones fundamentales: simbolismo y contemporaneidad estética⁵.

La Historia del Arte tiene una gran tradición de investigadores que se han dedicado a analizar sus imágenes

nes, cómo se representan y lo que nos quieren transmitir. Por ello, emulando a Louis Reau, Emile Mâle o Erwin Panofsky, el estudio de las túnicas históricas que viste la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno se enriquece cuando se lleva a cabo un análisis del simbolismo y la significación de todos y cada uno de los elementos que conforman las mismas, desde las materias primas hasta los motivos decorativos⁶. Las aportaciones de esa narración simbólica visual, consustancial a la propia imagen del Nazareno vienen a engrandecer aún más este singular patrimonio.

Shakespeare en su *Coriolano* (1608) dice que “...si no habláramos y permaneciéramos silenciosos, nuestros vestidos y el estado de nuestros cuerpos revelarían la vida que hemos llevado”⁷.

1 SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Málaga. Edita Real y Excm. Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Sulpicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura, p.156.

2 CAÑESTRO DONOSO, A.: *Arquitectura y programas artísticos*. Madrid. CSIC, 2015, pp. 243-269. SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A., op. cit., 1996, p. 43.

3 FERNÁNDEZ PARRADA, A. E: “Introducción. Pedagogías para la colectividad. Valores educativos de una tradición para una sociedad anacrónica”, en FERNÁNDEZ PARRADA, A. F (Coord): *Didácticas de la Semana Santa*. Quito. Editorial Univesitaria Abya Yala, p.10, 2018.

4 GONZÁLEZ GONZÁLEZ, AM y GARCÍA MARTÍNEZ, A.: *Distinción social y moda*. Pamplona. Ediciones Universidad de Navarra, 2007, pp. 25-47.

5 ESPADA RUIZ, S. y LEÓN MUÑOZ ARABELLA: “Arte textil al servicio de la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la diócesis de Cartagena”, en RODRÍGUEZ MIRANDA, M., PALOMINO RUIZ, I. y DÍAZ GÓMEZ, J.A: *Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: ritos, tradiciones y devociones* (2017), Granada, pp. 129-153.

6 Las aportaciones de este artículo están extraídas del Trabajo Final, del Máster Universitario en métodos y técnicas avanzadas de investigación histórica, artística y geográfica, del autor.

7 FLÜGEL, J.C.: *Psicología del Vestido*. Santa Cruz de Tenerife. Melusina, 2015, pp. 7-14.

Esta reflexión cobra sentido en las túnicas históricas de Nuestro Padre Jesús, pues podríamos afirmar que son a su vez biografías de su portador "escritas" con hilos de seda y oro. En ese sentido, cuando un mecenas o un devoto regalaban una túnica a Nuestro Padre Jesús, realmente daban la posibilidad a la imagen, a través de toda la simbología de su indumentaria, de contar su historia al fiel, el cual, visualizándola, podía reflexionar sobre su mensaje. Esta queda sintetizada y materializada tanto en el color como en los motivos decorativos, cuyos diseños, contenido y características, en absoluto fortuitos, suelen ser principalmente motivos florales y vegetales que, cargados de simbolismo eucarístico y pasionista, podríamos englobar en tres grandes grupos: elementos del universo y la naturaleza, elementos geométricos e iconografía sintetizada como los Arma Christi.

La propia seda, materia prima principal de todo este patrimonio textil, lleva tras de sí una interesante carga simbólica: la metamorfosis del gusano de seda en mariposa es asociada en la tradición cristiana a la resurrección. Así lo consideraba San Basilio, uno de los padres de la Iglesia, y también Teresa de Jesús difundiría ese simbolismo en su Quinta Morada (1577)⁸.

Árboles, plantas, flores y frutos con plurivalentes significados, han sido escogidos a lo largo de los siglos, en su devenir histórico y simbólico entre culturas, como síntesis de ideas religiosas. La vid y el trigo son símbolos eucarísticos por excelencia. Por un lado, la uva en el cristianismo presenta un doble significado pues es sacrificio y fecundidad, siendo el vino, derivado de

esta, símbolo la juventud y la vida eterna. En el evangelio, la vid se presenta como símbolo del reino de los cielos y está relacionada con el sacramento de la eucaristía porque su fruto tiene un papel destacado en la última reunión de Cristo con sus discípulos pues "... después de la cena hizo lo mismo con la copa y les dijo, esta copa es la Alianza nueva sellada con mi sangre, que va a ser derramada por todos vosotros" (Lc 22,20). Jesús, además, se presenta a sí mismo como la cepa y vid verdadera⁹. Por otro lado, el trigo, como recurso iconográfico, simbolizaba la vida eterna, ya que de él se extrajo la harina para hacer el pan con el que se instituyó la Eucaristía en la última cena. Además, todo el proceso de siembra, crecimiento y recolección de su cosecha es considerado una alegoría del ciclo de la vida de Cristo, nacimiento, muerte y resurrección¹⁰. Racimos de uva encontramos en las túnicas garinas de la Cofradía de Jesús, como por ejemplo la más antigua del Cristo de la Caída, confeccionada con un espolín cuyo diseño se denomina "Desamparados"¹¹.

El mundo floral simboliza en sí mismo la unidad sustancial de la vida, puesto que su desarrollo a partir de la tierra y el agua es una manifestación "naciente" de la vida, y ese sentido cosmobiológico de las flores ha sido moti-



Fig. 2. Detalle túnica "de las esposas" cuya composición decorativa está rematada por una palma. Fuente: elaboración propia

vo de interpretaciones morales de trasfondo religioso. La flor es a su vez cáliz y receptáculo de la actividad celeste y divina y símbolo de la fugacidad de las cosas. San Juan de la Cruz vio en la flor la imagen de las virtudes del alma, y en el ramillete la perfección espiritual. La rosa, flor de notable belleza, forma y fragancia, es la más empleada en occidente con connotaciones simbólicas. Es símbolo de la copa de la vida, el alma, el amor o del corazón. En la iconografía cristiana, la rosa representa el cáliz que recoge la sangre de Cristo y símbolo de sus llagas, "Y tomando la copa, y habiendo dado gracias, les dio, diciendo: bebed de ella todos, porque esto es mi sangre del nuevo pacto que por muchos es derramada para perdón de los pecados..." (Mt 26, 27-28)¹².

12 MARTÍNEZ DE LA TORRE, C.: Mitología clásica e iconografía cristiana. Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2010. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J.L., op. cit. pp. 307-313. DE LA CAMPA, R., op. cit.

8 MARÍN TORRES, M.T.: "Se palpaba la devoción al paso de esa imagen...", *Revista Cábido*, (2018), pp. 107-109.

9 DE LA CAMPA, R.: "La palabra materializada: y el verbo se hizo imagen. Aproximación al lenguaje plástico de la imagen sagrada mariana", en DE LA PEÑA, C., PÉREZ SÁNCHEZ, M y VVAA. *Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia* (2008), Murcia.

10 CASTILLO SILVA, D y MENARES VELOSO, V.: Las vestimentas litúrgicas del Museo Histórico Dominicano: forma y simbolismo en función de la fe. Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación Dibam. Chile. 2017, p. 17

11 ESPADA RUIZ, S.: "Nuevas aportaciones sobre la túnica más antigua del Cristo de La Caída", *Nazarenos*, 74, (2020), pp. 60-67.

La rosa es por excelencia la protagonista absoluta de la decoración de las túnicas históricas que estudiamos, ya que prácticamente la encontramos en todas ellas.

La palma la encontramos ya desde el periodo pre-cristiano como síntesis simbólica del triunfo de los justos, la victoria de los fieles sobre los enemigos del alma: "Después de estas cosas miré, y he aquí una gran compañía, la cual ninguno podía contar, de todas gentes y linajes y pueblos y lenguas, que estaban delante del trono y en la presencia del Cordero, vestidos de ropas blancas, y palmas en sus manos" (Ap. 7, 9). Es identificativo del árbol de la vida en el Génesis (Gn 2, 9) y expresión de la vida eterna (Ap. 2, 7; 22, 2). Es la palma para el cristiano la planta indoblegable que solo ante Cristo se inclina, símbolo de sus mártires y planta del Paraíso¹³. *Palma P* es uno de los diseños más célebres de la fábrica de sedas valenciana Garín y con él se hizo una de las túnicas de Nuestro Padre Jesús. La palma también la encontramos en el repertorio decorativo de la "túnica de las esposas" (Fig. 2).

Las hojas de acanto son símbolo en el cristianismo de dolor y castigo por el carácter espinoso, e incluso simbolizan la muerte de Cristo, ya que desde tiempos bíblicos era una planta muy empleada en funerales, pero debido a las propiedades terapéuticas y el carácter imperecedero que tiene el acanto, este simboliza también la inmortalidad¹⁴. Hojas y flor de acanto son los recursos

13 VALTIERRA LACALLE, A.: "La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 17, Vol. IX, (2017), pp. 105-124.

14 QUINONES COSTA, A.M.: *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, 1992, p. 79.



Fig. 3. Arma Christi bordados en la túnica de "las esposas". Fuente: elaboración propia.

vegetales por excelencia y base de todos los diseños plasmados en las túnicas históricas, ya sean labradas o bordadas¹⁵.

La pasiflora, más conocida como "flor de la Pasión", es una especie aborigen del continente americano que está asociada simbólicamente a la Pasión de Cristo: los pétalos de esta flor simbolizan los apóstoles, su corola se asemeja a la corona de espinas, sus cinco estambres representan las cinco heridas del cuerpo de Jesús, y los tres pistilos los tres clavos con los que fue clavado en la cruz¹⁶. Un ejemplo de diseño que la contiene lo encontramos en el bordado del cojín que complementa la túnica "de las esposas" y que fue realizado en el taller de La Ribera de Molina (Fig. 6).

15 ESPADA RUIZ, S. y LEÓN MUÑOZ ARABELLA, op. cit.

16 CASTILLO SILVA, D y MENARES VELOSO, V., op. cit.

Los denominados *Arma Christi* o instrumentos de la Pasión simbolizan el sufrimiento de Cristo, a la vez que aluden a las armas con las que este logró vencer a la Muerte y al Demonio. De todos los *Arma Christi* es la cruz el más importante y el más universal, puesto que en el pensamiento cristiano es el emblema y garantía por excelencia de la salvación, pues Cristo acepta como castigo su sacrificio en la cruz para mostrar a los hombres la esperanza de la salvación eterna, condensando así en su imagen la historia de la salvación y pasión del Salvador. Estos instrumentos de pasión los vamos a encontrar generalmente en los diseños bordados, tanto dispersos como agrupados, como en la túnica "de las esposas" de Nuestro Padre Jesús (Fig. 3)¹⁷.

17 LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D.: "Arma Christi", Base de datos digital de iconografía medieval. Universidad Complutense de Madrid. 2017. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J.L., op. cit. pp. 421-436.

Nada queda al azar en los programas decorativos de los diseños del arte textil al servicio de la imagen devocional, pues hasta las más simples formas no están exentas de simbolismo y significación. En algunos de ellos encontramos elementos geométricos en su decoración como: el círculo, símbolo del cielo y forma más perfecta para Dios; el triángulo, símbolo de la Santísima Trinidad; la doble espiral como símbolos del alfa y omega, luz y la luna o principio y fin; y el octógono, símbolo de la Resurrección, que lo encontramos, por ejemplo, en una de las túnicas lorquina, cuyas rosas bordadas tienen ocho pétalos (Fig. 6)¹⁸.

El color en la indumentaria de Nuestro Padre Jesús es un tema de gran relevancia porque está ligado a la magnificencia y simbolismo de la propia iconografía de la imagen y no deben su selección al azar, sino a que contienen grandes connotaciones simbólicas. Entre ellos destacan el morado, el oro y la plata¹⁹. El color morado de la túnica del Nazareno está vinculado a su representación prácticamente desde sus orígenes. Es color cargado de simbolismo penitencial y litúrgico, pero atributo además de la realeza, humildad y castidad de Cristo y de su condición de Soberano, Sumo Sacerdote y Mártir²⁰. Cristo habló de ello a sus discípulos, diciéndoles: *"mirad los lirios como crecen; ni hablan ni hilan y yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió con uno de ellos"*, comparando el color morado del lirio con el esplendor de la



Fig. 4. Diseños "Droguets" para la realeza terrenal y celestial. Izquierda, Detalle de la túnica del Bailío de Lora. Fuente: Cofradía de Jesús. Derecha, túnica de José II. Fuente: elaboración propia.

vestimenta regia más maravillosa pues, desde tiempos bíblicos, era un color asociado a la realeza y la divinidad, debido a que con lino y de *púrpura violeta* había ordenado Dios que se confeccionara el velo que pendía del Tabernáculo o *Sancta Sanctorum* que custodiaba el Arca de la Alianza²¹.

La hegemonía simbólica del color morado es compartida y convive con otros dos colores con los que se crean principalmente los motivos decorativos de las túnicas históricas que estudiamos: el oro y la plata. Estos son la expresión de una dualidad: representan la luz divina emanada de Dios y visten de gloria, magnificencia y esplendor, al Rey de Reyes²².

21 Lucas 12, 27. Exodo 26, 1 y 31. VILLANUEVA, A.: *Los Ornamentos Sagrados en España*. Barcelona-Buenos Aires. Editorial Labor, 1935, pp. 61-62. MARTÍNEZ SORIA, C.J.: *La imagen devocional barroca. en torno al arte religioso en Sisante*. Sisante. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, pp. 156-157.

22 Justiniano empleaba el color púrpura en su indumentaria para justificar su poder imperial como vicaño de Dios. Constantino tras Edicto

La lujosa contemporaneidad del atuendo de Nuestro Padre Jesús, al ser símbolo de estatus y poder, permitía alterar ligeramente el estatus sagrado de la imagen a favor de una apariencia más humana y cercana para el fiel. Por ello, Cristo como Rey de Reyes, va a adoptar para sí los tejidos y bordados empleados en la indumentaria de la realeza y la alta sociedad española y europea. Los tejidos históricos empleados para confeccionar sus túnicas, en su mayoría salidos de telares españoles, y las corrientes estéticas plasmadas en sus diseños, al igual que la historia del arte, no surgen como compartimentos estancos, sino que son herederos de los preceptos de la centuria anterior, aunque haya quien se empeñe en descontextualizar el fulgor francés del papel

de Milán (313) extenderá el uso de este color también a las Jerarquías religiosas. VEGA RINCÓN, J.H.: "El hábito no hace al monje. Reflexiones histórico-semióticas sobre la ética sacerdotal tradicionalista". *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, LVIII, (2016), pp. 303-338. CAMILLE, M.: *Arte Gótico. Visiones gloriosas*. Madrid. Akal, 2005, pp. 41-42.



Fig. 5. Izquierda, antigua fotografía de Nuestro Padre Jesús luciendo la túnica con el diseño Globo de Garin. Fuente: AGRM. Centro y derecha, comparativa de un detalle de la fotografía con la muestra del diseño que se conserva en el V&M de Londres. Fuente: V&A Museum.

capital vivido por Italia en el Renacimiento y el Barroco²³. El estudio de los mismos evidencia que textil sacro e historia de la moda y la seda están mucho más estrechamente vinculados de lo que a priori se suele pensar. Por inverosímil que pueda resultar, las tendencias de moda y tejidos barrocos de seda han sobrevivido en Murcia gracias a la conservación de la segunda piel de las imágenes religiosas. El ajuar de Nuestro Padre Jesús está conformado con túnicas históricas confeccionadas fundamentalmente por tejidos que se dividen en dos grandes grupos: tejidos labrados y bordados con hilos de seda, oro y plata. En ambos casos siguen las corrientes estéticas de cada momento hasta los albores del siglo XX, donde los diseños historicistas y modernistas darán paso a otros que serán un revival de todos los siglos precedentes. Teniendo en cuenta

23 AMARO MARTOS, L.: "El mercado textil en la España del siglo XVIII", en HOGUERA CABRERA, A., PRIETO USTILLO, E., y URIONDO LOZANO, M. (Coord): *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, p. 683

la información de los inventarios y archivos históricos de la Cofradía de Jesús, la imagen de Nuestro Padre Jesús (1600) vistió los mejores tejidos labrados y bordados del momento, aunque no todas las túnicas históricas han sobrevivido hasta nuestros días. Durante el siglo XVII era frecuente confeccionar las túnicas "nazarenas" con austeridad, empleando tejidos lisos que eran orlados sólo con galones de oro y plata o con puntillas de plata u oro entrefino. Esta estética perduraba en pleno siglo XVIII y ello se constata en el inventario del año 1714 de la Cofradía de Jesús, donde se describe: *"...una túnica de terciopelo morado carmesí guarnecida de galón de oro fino nueva..."*²⁴. La cronología de las túnicas históricas de Nuestro Padre Jesús Nazareno que han sobrevivido a nuestros días arranca en el Barroco tardío, concretamente con la túnica denominada "del Centenario" (Fig. 1). Esta es la más antigua que conserva Nuestro Padre Jesús, de manufactura murciana y da-

tada ca. 1700²⁵. Su tejido, un lampas de fondo carmesí con trama espolinada en hilo de plata, se encuadra dentro del periodo *bizarre* y su dibujo, rico y abarrotado, presenta inflorescencias de flores y frutos exóticos. El perímetro de la túnica está guarnecido con primorosos encajes *Puntos de España* de oro entrefino. Cronológicamente a esta le sigue la túnica "del Bailío de Lora", que se confeccionó con un tejido cuadrado dentro del estilo rococó, propio de la segunda mitad del siglo XVIII y cuya decoración, de rapport menudo, reproduce el esquema de los diseños "Droguets" franceses. Precisamente, y como ejemplo de la contemporaneidad estética, el diseño y el tejido de esta última túnica histórica es prácticamente idéntico al de la túnica de coronación (1764) de José II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, realizado por un taller francés (Fig. 4).

25 PÉREZ SÁNCHEZ, M.: *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*. Murcia. Editum, 1999. PÉREZ SÁNCHEZ, M.: "El patrimonio textil del Museo Salzillo", *Datatextil*, 16, (2007).

18 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J.L., *Idem*, pp. 385-387, 437.

19 KROSTALIS KORSTALLIS, S.: "Tintes y colorantes en las técnicas textiles (siglos XV-XVIII)", en GARCÍA SERRANO, R. (Coord): *La moda española en el Siglo de Oro*. Toledo. Consejería de Educación, Cultura y Deportes, pp. 177-181.

20 SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A., *Idem*, p. 172.



Fig. 6. Flor "de la Pasión", hojas de acanto y rosas de ocho pétalos en el bordado en los almohadones de Nuestro Padre Jesús.
Fuente: Cofradía de Jesús.

A colación de todo lo anterior, un giro interesante durante la redacción de este artículo fue la identificación y localización del fabricante y nombre del diseño del tejido de la túnica que luce Nuestro Padre Jesús Nazareno en una de sus célebres fotografías realizadas por Almagro, gracias a una muestra de este tejido datada en 1875 y perteneciente a la colección del *Victoria&Albert museum* de Londres. Se trata de un espolín de seda de la firma Mariano Garín e hijos cuyo diseño, inspirado en tejidos barrocos, perteneciente a la primera época de la firma y protagonizado por un jarrón de rosas y racimos de uvas, se denomina "Globo"²⁶. Una túnica de la que hasta el momento prácticamente no se tenía ninguna información, y que en función de sus singularidades y el momento histórico al que pertenece, por coincidir en tiempo y espacio, podría tratarse de la túnica que regaló en 1862 al titular de la Cofradía de Jesús el Cardenal-arzobispo

26 Los diseños de Garín tenían un trazo tan definido que permiten su identificación. En este caso ha sido la singularidad de jarrón ornamental y la disposición de sus racimos de uva de este diseño lo ha que permitido su identificación.

de Valencia D. Mariano Barrio (Fig. 5)²⁷. No es la única túnica confeccionada por un tejido de Garín que forma parte del ajuar de Nuestro Padre Jesús, posee una, quizá de finales del XIX o principios del XX, con el diseño "Palma P".

Dando un salto hasta el estilo historicista, le sigue la túnica que le regalaron las esposas de los mayordomos y que fue estrenada el 19 de abril de 1889, siendo ésta la más rica de cuantas bordadas posee en su ajuar Nuestro Padre Jesús. Sobre terciopelo de seda color morado se materializó, en la parte frontal y cola de la túnica, un diseño historicista de estilo piramidal, con ligeros matices orientalizantes, protagonizado por un exuberante despliegue de motivos florales, siendo todo su perímetro guarnecido con encajes de oro entrefinos. Aunque se desconoce el taller que realizó tan suntuosa creación, sí podemos afirmar que fue intervenida por el taller de bordados de La Ribera de Molina (siglo XX), algo que queda patente en el singular modo en que está colocado el encaje en la obra. Le siguen en

27 DIAZ CASSAU, P. *Pasionaria Murciana. La Cuaresma y Semana Santa en Murcia*. Madrid. Imprenta de Fortanet. 1897.

importancia las dos túnicas bordadas en talleres lorquinos ya en pleno siglo XX y XXI, en las cuales se recoge la técnica de bordado con canutillo que tanto caracteriza a los mismos. El ajuar textil lo completan con ricos cíngulos y ahogadores elaborados con hilos de oro entrefino y almohadones para el "descanso" de uno de los pies de la sagrada efigie de Nuestro Señor, elaborados con los mismos tejidos, materiales y elementos decorativos que las túnicas. El carácter de túnicas de Nuestro Padre Jesús de Cristo se caracteriza por ser de la tipología "talar" con suave cola, que no es más que el símil de los mantos reales. La Cofradía de Jesús siempre ha estado pendiente de mantener el primor estético y el boato de la *segunda piel* de su titular, y toda iniciativa tomada al respecto se abordaba con el objeto de mejorar o elevar su magnificencia y dignidad. Precisamente en el cabildo celebrado el 24 de marzo de 1828 se proponía que "...se doren los contornos de la Santa Cruz porque estaría mejor paseando y guardaría simetría con la túnica del Señor y demás adornos"²⁸.

28 Actas de juntas particulares de la Cofradía de Jesús de los años 1796 a 1831. ACJ. Folio 70.

LA CIUDAD DEL NAZARENO: HITOS Y CLAVES PARA LA INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE LA COROGRAFÍA SAGRADA MURCIANA

Pedro Fernández Sánchez | Grado en Historia

El simbolismo del ritual es una realidad innegable. El tránsito forma parte del hecho sagrado, el ascenso hacia el ámbito de lo trascendente, determina el propio éxodo vital del cristianismo. En efecto, los evangelios de San Lucas o San Juan vienen determinados por una suerte de peregrinación hacia la consumación del sacrificio del Hijo de Dios. Estos elementos no han pasado de largo en las generaciones pasadas codificando una suerte de rutas, tanto dentro como en las periferias de las ciudades, donde poder rememorar los sucesos esenciales de la entrega de Cristo. Particularmente elocuentes son los Calvarios, emplazamientos adyacentes a las urbes donde se ponía la vista para la evocación de la Pasión. Pero no siempre las ciudades contaron con estos recursos: el propio desarrollo de la Edad Moderna conllevó el traslado de los rituales de la Semana Santa intramuros de las ciudades materializando una nueva realidad.

Poco antes de la erección de la murciana Cofradía de Jesús Nazareno, la ciudad de Toledo vela germinar una suerte

de itinerarios sagrados trazados estratégicamente en el seno de la milenaria ciudad de las "tres religiones". El discurso inequívoco de esta propuesta, más allá del relato concreto rememorado, constituyó una suerte de sacralización del espacio público. Este proceso fue magistralmente culminado por El Greco quien, en su "Plantay vista de Toledo", enlaza la bajada trascendente de la Virgen y su corte angelical sobre la pretendida capital imperial: en la sección inferior el cretense cartografiaba las calles toledanas inscribiendo para la posteridad esta suerte de "corografía sagrada" en la lectura simbólica del mundo cristiano que se estaba conceptualizando. No ya la lucha contra el Islam, sino ahora la más cercana contra el protestantismo conllevó la mutación de las ciudades medievales de la península en unos espacios proclives a la detentación del ideal contrarreformista¹.

Hace apenas un año el también pintor, esta vez sevillano, Daniel Bilbao empleaba esta misma estrategia

representativa en su magnífico cartel para las celebraciones pasionarias hispalenses. En efecto, la pervivencia de aquellas rutas ha marcado el devenir urbano de nuestras ciudades hasta convertirse en parte indispensable de las mismas. Murcia no fue ajena a este planteamiento simbólico de sus calles recogiendo espacios tan singulares (ahora ya modificados e irremediablemente perdidos) como la denominada "calle de los conventos" que, desde el área de la Plaza del Mercado a la entrada de la Puerta de Castilla transgredía el sentido medieval del trazado para conseguir una realidad alterna plenamente cristianizada². En este proceso la figura de Nuestro Padre Jesús Nazareno, sus procesiones y rituales jugó un papel clave al insertarse plenamente en esta nueva realidad semántica de la ciudad. Procede ahora llevar a cabo una revisión al respecto marcando sus hitos representativos.

² Sobre los itinerarios sagrados en el ámbito urbano murciano véase FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., "Apariencia y atuendo en la imagen sagrada de vestir. El caso de Murcia" en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Murcia, Universidad, 2009: s.p.

EL VÍA CRUCIS URBANO: LA PROCESIÓN DE LA MAÑANA DE VIERNES SANTO

El panorama procesional de la Murcia del siglo XVII confronta un nuevo modelo de piedad con su inserción en el medio urbano. El proceso se salda con una serie de referencias corográficas que posteriormente serán abandonadas. No obstante, subrayan el sentido itinerante de la procesión y la importancia de las estaciones. Las primeras procesiones del Nazareno, en este sentido, se internan en búsqueda de iglesias, no siempre cercanas, implicando la legitimación del marco completo de la ciudad como escenario simbólico por antonomasia: una suerte de recreación de la Jerusalén terrenal. Así, las imágenes realizan su entrada en las iglesias de Santa Eulalia, La Merced o del Rosario donde, además, se reiteran las representaciones de "cuadros vivos" por parte de actores denominados "mímicos".

Estas escenografías, como en los casos malagueños, comienzan a recibir el nombre de "pasos" aspecto de inevitables connotaciones teatrales pues, de esta manera, se denominaba a los entremeses cortos, primordialmente cómicos, que se usaron durante el Siglo de Oro para mediar unas representaciones con otras o bien entretener al público durante los inevitables intermedios. De ahí que la función representativa e imitativa se vea enriquecida con matices escénicos que quizá hoy resultasen insólitos: como aquellos "rostros" de los "carretones" de los misterios del Corpus que, aunque aquí perdidos, aún pueden verse en

³ La referencia se encuadra en el año 1650 y la recoge: IBÁÑEZ GARCÍA, J.M. en *Rebuscos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno* (Manuscrito sin fechar), ARCHIVO GENERAL DE LA REGIÓN DE MURCIA: f. 9.



la Semana Santa de no pocos pueblos de Córdoba. El interés del desarrollo de estas escenas vivas es tal que llega a establecerse un protocolo al respecto de su interpretación.

Así, en 1668, se refiere como "El Passo que se acostumbra a hacer de la

mujer Verónica y Jesús Nazareno, y el de Nuestra Señora y San Juan, se haga solamente en tres partes, que es en la Santa Iglesia Catedral, en la plaza de Santa Catalina y en la plaza del señor San Agustín, que es de donde sale la procesión; y el paso de la mujer Veró-

nica se haga [cuando] entre en el convento de San Francisco y el de la Santa Verónica, y no se pueda hacer en otras partes, y los que lo contradijeren y quisieran hacer el paso en otra parte más de las referidas, incurran en pena de cuatro libras de cera⁴. Como se verá, tal preferencia no dejó de ser controvertida al advertirse intereses ajenos que requerían representaciones extraoficiales en lugares distintos.

De este modo, en 1669, se hace el paso del Nazareno "por excepción en la plazuela de San Nicolás por orden expresa del Vicario Eclesiástico". Este hecho no deja de ser enojoso y lleva a la cofradía a ratificar en 1673 "que el paso de Jesús Nazareno, según acuerdos anteriores no se haga mas que en las cuatro partes señaladas que son San Francisco, Iglesia Mayor, Plaza de Santa Catalina y plaza de San Agustín". Como quiera que dicho acuerdo no fue respetado, otra vez en 1687 "se acordó que continúe la costumbre de *hacer el paso* en cinco sitios, entre ellos ante el monumento de la catedral, y el penúltimo ante el convento de Agustinos⁵". Es significativo que estas intervenciones del Nazareno más allá de su habitual tránsito por la carrera procesional suscitasen gran interés revelando como, dentro del funcionamiento originario de la procesión, fuesen precisamente estos actos su punto culminante.

Es, desde luego, interesante observar como algunas de estas representaciones reservan el lugar prioritario de los templos en esas horas del Viernes Santo pues, a la sazón, la reserva eucarística está focalizada entonces alrededor del monumento eucarístico. Si la naturaleza de estos actos escénicos

encuentra su innegable origen en el propio entramado de estos ámbitos sacramentales es fácil comprobar la sugestiva relación de la procesión con sus pasos en este entorno: aspecto que legitima, desde luego, el vínculo indisoluble de la idea procesional con la desaparecida "estación penitencial" en la catedral. No obstante, el transcurso de las décadas va relegando esta gestualidad a un plano secundario al considerarse irreverente que estas pervivencias teatrales, particularmente las encomendadas a actores, se introdu-

"...se procura que la compañía de armados antecediase al Nazareno y que la efigie se rodease de incensarios. Se aprecia, pues, un progresivo interés por el ámbito litúrgico del cortejo que es paralelo al abandono de las prácticas teatrales"

jesen en los recintos eclesiásticos. Ello es evidente en 1748 cuando se ordena que los armaos "no hicieran la corteja y movimientos que acostumbran dentro de las iglesias por donde pasa la procesión [...] por que esto solo ha servido de risa y no de edificación⁶".

No obstante, la presencia del titular en la calle suscitaba una lógica preocupación. Este hecho se manifiesta en una puesta en escena en la que, ya en

1802, se procura que la compañía de armados antecediase al Nazareno y que la efigie se rodease de incensarios. Se aprecia, pues, un progresivo interés por el ámbito litúrgico del cortejo que es paralelo al abandono de las prácticas teatrales. En este ámbito las estaciones a los altares "privilegiados" de los templos ya eran inviables por la magnitud de los nuevos pasos introducidos desde la mitad del XVIII; de forma que la procesión se restringe a una contemplación plástica y callejera en la que sólo subsiste aquel tránsito ceremonial por el interior de la catedral⁷.

EL NAZARENO Y LAS AGUSTINAS: EL TRASLADO

Junto a la presencia del Nazareno en las calles en la jornada de Viernes Santo irrumpe en la segunda mitad del XVII una nueva costumbre, la de la camarearía de las Madres Agustinas, que acaba consolidando una serie de traslados a fin de preparar a la efigie para las grandes ceremonias de la Semana Santa. 1687 parece ser, por ahora, la fecha más fiable para el origen de esta tradicional traslación que convierte subsidiariamente al templo monástico del Corpus Christi en otra de las sedes ligadas al titular de la cofradía. No obstante, como siempre que se introducen novedades, estos éxodos puntuales carecerán del absoluto protagonismo de la efigie: así, más adelante también se vinculó esta misma costumbre, aunque de forma inédita, a los "pasos" del Prendimiento y al de Jesús a la Columna⁸.

Tampoco las fechas serán las actuales sino que venían marcadas por una mayor contigüidad a la Semana de Pasión. Aún a finales del XVII puede

constatarse como los traslados se continuaban realizando, en su ida, en la tarde de Domingo de Ramos para volver a la Iglesia de Jesús en la tarde de Jueves Santo. Esta coincidencia, precisamente, marcará el primero de los pleitos con la Cofradía de la Sangre que, en 1689, plantea en vano su titularidad sobre la jornada⁹. Cabe evocar, en este sentido, la manifiesta presencia del Nazareno en aquella Semana Santa de la Edad Moderna donde, a la sazón, podía ser visto en las calles hasta en tres ocasiones aspecto que, desde luego, debió propiciar su cercanía a los fieles¹⁰.

Lo inconstante de este ritual llevará a que sea renovado sucesivamente su formato. Así, se retomará tras años sin hacerse en 1878 cursando invitación protocolaria a la Cofradía de la Sangre y desarrollándose ya, su vuelta, en la mañana de Miércoles Santo como actualmente¹¹. Nuevamente, en 1914 se pondrán los cofrades su recuperación tras un periodo de no verificarse requiriendo para ello la mediación del Nuncio Apostólico de Su Santidad Pío X¹².

PRESENCIA EVENTUAL DEL NAZARENO EN ROGATIVAS Y OTROS TEMPLOS

El tiempo moderno vino precedido de una religiosidad donde, a menudo, la figura del Nazareno fue tomada por "paladión" frente a los peligros. Si las lluvias excesivas constituían un problema evidente para el normal desa-

rollo de la vida también lo era su ausencia. Así, la efigie acabó convertida en referente taumatúrgico requerido en tiempos de sequía y, a la sazón, protagonista de rogativas: "siempre la que el pueblo murciano acostumbró a poner en rogativa para el remedio de las necesidades, singularmente para lograr el riego de los campos, sacándole procesionalmente por ambos Cabildos y la cofradía, con acompañamiento de nazarenos en los días primero y último de la rogativa; en aquel para ser conducido de la ermita a la catedral y en éste para reintegrarlo a la capilla de su advocación¹³".

En estas ocasiones se acostumbró a llevar al Nazareno a la catedral donde, a la sazón, se repetía el ritual específico "Ad petendam pluviam". Una de las mejor documentadas culminó en 1758 con "Procesión general de rogativa a Nuestra Señora de la Fuensanta [...] juntamente con su Santísimo Hijo, cargado con el sagrado leño de la cruz, para que estimule el pueblo a pedir con más fervor el deseado socorro de la lluvia, restituyendo con esta despedida a Nuestra Señora a su ermita". Antes, se había puesto la imagen en el "altar mayor de la catedral" para hacer las precisas rogativas, protagonismo en el que más tarde le sucedería la efigie de la misma advocación existente en la sede diocesana. De este modo, junto a la efigie de San Agustín, protector frente a las plagas de langosta o las propias patronales, el titular de la cofradía hubo de convertirse a través de sus exitosas mediaciones en objeto especial de culto dentro del ámbito de la ciudad¹⁴. Igualmente suntuosa y concurrida

hubo de ser la rogativa acontecida en septiembre de 1780 con extraordinaria procesión de vuelta a su ermita en la que la propia imagen de la Fuensanta hizo parada en el templo nazareno¹⁵.

Menos conocidas pero igualmente representativas de la piedad urbana surgida alrededor del Nazareno fueron las procesiones extraordinarias realizadas con motivo de los grandes jubileos católicos. Hubo de ser relevante el acontecido en 1750 bajo mayordomía de Salzillo y prácticamente inmerso en el periodo de renovación estética de la procesión. No obstante, está mejor referenciado aquel más tardío de 1876, proclamado por S.S Pío IX, y donde la cofradía decidió participar con sus cofrades ataviados con las túnicas penitenciales. Las mismas acontecieron "en los días de domingo de Ramos, lunes y martes siguientes [y con] salida procesionalmente a las 3 en punto de la tarde" desde la ermita. En tales circunstancias, la efigie del titular, portentoso precursor al que siguen los penitentes con sus cruces revelaba la obvia concordancia de la iconografía con la piedad física enaltecida entre sus seguidores¹⁶.

Una última circunstancia, también excepcional, en la que la talla abandonó su capilla para quedar entronizada efímeramente en la parroquial de San Antolín, fue el desarrollo de un primer pleito contra los agustinos. Este hecho aconteció en 1634 cuando la sede aún dependía físicamente del rigor conventual de los agustinos. En tales circunstancias una efigie aún reciente como ésta vio perdurar su culto permanente a través del establecimiento provisional en la cercana parroquial sanantolinera.

4 IBÁÑEZ GARCÍA, J.M. en *Rebuscos...* (obr. cit.): f. 10.

5 Idem.

6 IBÁÑEZ GARCÍA, J.M. en *Rebuscos...* (obr. cit.): f. 23.

7 Idem: f. 53.

8 Ibidem: f. 25.

9 ARCHIVO DE LA ARCHICOFRADÍA DE LA PRECIOSÍSIMA SANGRE, ff. 225-227.

10 MOLINA SERRANO, F., *Los Salzillos. Procesión de Viernes Santo*, Murcia, Cofradía del Nazareno, 1991: p. 28.

11 MONTOJO MONTOJO, V., "La Cofradía de Jesús y el Conde de Roche en el último cuarto del siglo XIX" en *Murgetana*, n.125, Murcia, Academia Alfonso X el sabio, 2011: p. 208.

12 MOLINA SERRANO, F., *Los Salzillos...* (obr. cit.): p. 28.

13 IBÁÑEZ GARCÍA, J.M. en *Rebuscos...* (obr. cit.): f. 8.

14 TORRES FONTES, J., *Elemerides murcianas (1750-1800)*, Murcia, Academia Alfonso X el sabio, 1994: p. 170.

15 Idem: pp. 220 y 221.

16 Véanse al respecto MONTOJO MONTOJO, V., "La Cofradía..." (obr. cit.): p. 192; y *Diario La Paz*, Murcia, 24 de marzo de 1876.

Un acontecimiento distinto, la recreación del río Segura de 1651 llevó al Nazareno hasta las tierras más elevadas de Espinardo donde hubo de quedar protegida hasta que se aliviase el agua del espacio inundado de su capilla. Como puede verse, la propia vivencia de la portentosa talla en la ciudad es resultado de los propios avatares históricos de la misma marcando una dependencia mutua que perdurará durante siglos¹⁷.

LA IMPRONTA DEL NAZARENO EN EL URBANISMO DE LA CIUDAD

Aspecto definitorio de la talla sagrada en la vida de la ciudad son sus representaciones plásticas, máxime cuando las mismas se encuentran supeditadas al entramado urbano donde, como resultado, proyectan su reflejo. Esta suerte de duplicación, catalizadora de la devoción a las representaciones más importantes de cada lugar, sirve para calibrar su calado devocional. Aun conociendo que durante la Edad Moderna se erigieron gran número de ellas en fachadas, capillas y eremitorios ubicados en el marco urbano, periodos históricos, como el de Sexenio Revolucionario, desmontaron esta puesta en escena permanente privándonos de una forma expresiva cultural que, bien al contrario, ha sido conservada en otros lugares.

El punto de partida dada su antigüedad y su preeminencia sobre la fachada del templo es la efigie que remata el acceso a la Ermita. Ibáñez dató su presencia en 1671 aspecto que,

desde luego, envolvería su presencia en el contexto del traslado forzado del Nazareno motivado por las crecidas del Segura¹⁸. Ya en 1752, el grabador Bernardo Aguilar y Bríñez hizo entrega de la escultura actual para la portada, incluyendo su montaje lo que evidencia que sirvió para sustituir al precedente¹⁹. Otro nicho, esta vez de una de las capillas del desaparecido Vía Crucis de Los Diegos acogería otra representación del titular cuyo adorno fue sufragado por la propia cofradía. Así, progresivamente, la impronta de la imagen de la Ermita se proyecta en espacios más distantes, ofreciendo su sagrada referencia más allá de su espacio de culto²⁰.

“...piedad urbana surgida
alrededor del Nazareno
fueron las procesiones
extraordinarias
realizadas con motivo
de los grandes jubileos
católicos”

Hecho novedoso, aportado por Iniesta Magán, fue el de las “cuatro esquinas del Nazareno” bajo cuyo nombre vino a conocerse, al menos entre 1628 y 1768, la famosa intersección de Trapería con Platería (cuya denominación cambia a partir de ese tramo por el de San Cristóbal). Este lugar privilegiado bajo la toponimia del titular de la cofradía estuvo presidido por

una réplica del milagroso arquetipo al que, en 1710, Pedro Bermúdez legó “tres pesos” de cera para su alumbrado. Hechos como éste evidencian el clima devocional de aquellos años y recuerdan aquellos “pasos” escénicos que hubieron de acontecer con anterioridad en esta misma localización²¹. Así, reverdece aquella perdida función mecánica de “la bendición” del Nazareno que perduró hasta 1833²².

Un último testimonio de esta proyección lo representa la munificencia del Bailío Abellaneda quien, en 1797, contrata con Roque López una versión escultórica a tamaño natural para su capilla familiar del desaparecido templo descalzo de Santa Teresa²³. Más adelante, exhibiendo su predilección por la talla mandó colocar en 1802 un lienzo con la representación del Nazareno en la fachada de su palacio²⁴. La concordancia física de uno y otro emplazamiento, así como el paso continuado de la procesión por ese mismo enclave, cierra por ahora la relación documental de la devota talla de Cristo; una efigie cuyo rastro hoy es difícil de precisar dentro del vigente viario pero que, siglos atrás, sirvió para constatar la predilección murciana por la efigie de Jesús con la cruz a cuestas.

21 INIESTA MAGÁN, J., “Las cuatro esquinas de Jesús Nazareno (1628-1768)” en *Nazarenos*, n. 23, Murcia, Cofradía de Jesús Nazareno, 2019: pp. 31 y 32.

22 Aconteciendo a posteriori de la polémica “sudoración” acontecida en 1822. Véase FRUTOS BAEZA, J., *Bosquejo histórico de Murcia y su Concejo*, Murcia, Academia Alfonso X el sabio, 1988: pp. 337-339; e IBÁÑEZ GARCÍA, J.M. en *Rebuscos...* (obr. cit.): ff. 8 y 9.

23 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., “La memoria de hechuras de Roque López: retrato de época, patrón iconográfico” en *Roque López. Genio y talento de un escultor*, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2012: p. 131.

24 IBÁÑEZ GARCÍA, J.M. en *Rebuscos...* (obr. cit.): f. 30.

17 Aspectos recogidos en INIESTA MAGÁN, J., “Documentos inéditos (ss. XVII-XX)” en *Nazarenos*, n. 16, Murcia, Cofradía de Jesús Nazareno, 2012: p. 24; y MONTOJO MONTOJO, V., “Las imágenes de Jesús Nazareno de la Cofradía de Jesús del Nazareno de Jesús (1601) al Nazareno del paso de La Calda, de Francisco Salzillo (1752)” en *Nazarenos*, n. 11, Murcia, Cofradía de Jesús Nazareno, 2007: p. 80.

18 IBÁÑEZ GARCÍA, J.M. en *Rebuscos...* (obr. cit.): f. 15.

19 Ídem. f. 25.

20 La cofradía asume “el adorno del nicho en que se contempla imitada su efigie [del Nazareno], en una de las estaciones de los Pasos de Santiago, propio de la cofradía”. Íbidem: f. 22.



LOS CANTOS DE LA AURORA MURCIANA DEDICADOS A JESÚS NAZARENO: EL RELATO POPULAR DEL CAMINO AL CALVARIO

Tomás García Martínez | María Luján Ortega

A lo largo del territorio de la huerta de Murcia, hallamos desde hace algunos siglos hermandades religiosas bajo la advocación de la Virgen del Rosario, Carmen, Aurora, Ánimas o del Amor Hermoso, transmisoras todas ellas de un legado patrimonial único, especialmente religioso. La tradición sonora a modo de rezo, es reproducida por los hermanos cantores llamados auroros, hombres y en las últimas décadas también mujeres, encargados de realizar el rezo cantado a través de sus salves. Dispuestos en dos coros en posición circular, es la campana el instrumento encargado de marcar el ritmo, de dar la entrada a la salve y de llevar la velocidad y cadencia de la misma. Estos grupos de ritual festivo portan un farol, cuya función es la de alumbrar en las noches de los diferentes ciclos del año. También portan un estandarte, el cual representa la advocación de la agrupación religiosa antes mencionada. Los hermanos cantores de estas hermandades de auroros, se ajustan como ninguna otra entidad religiosa al año litúrgico¹ dividido principalmente

en cuatro periodos: Pasión, Ordinario, Difuntos y Navidad.

El vocablo auroro se aplica a los hermanos cantores que forman parte de una hermandad religiosa. La denominación de campana le viene por ser este el único instrumento musical que acompaña a la voz humana. Su misión no es otra que marcar y señalar la entrada de las diversas cuerdas cantoras y la guía en los diferentes versos de las salves. Siguiendo con la idea de conocer bien la importancia de la palabra auroro, podríamos decir que los auroros del siglo XXI son grupos corales compuestos por voces masculinos y femeninas, los cuales recogen un legado musical de muchos siglos, adaptándolo a sus fines y sentimientos religiosos. Posiblemente sea el siglo XVII un momento crucial para entender el nacimiento de estas hermandades en Murcia, siendo desarrolladas durante siglos sucesivos hasta llegar al siglo XIX, en el que acontecían un importante número de campanas o cuadrillas de auroros, tanto en la huerta como en la ciudad de Murcia. Por lo general, las hermandades de la Aurora han ido adaptándose al paso del tiempo, modificando el horario de algunos rituales, perdiendo por desgracia otros o

incluyendo nuevas propuestas de carácter cultural, con la intención de divulgar y proteger este legado sonoro inmaterial.

LA VOZ DE LA AURORA MURCIANA DURANTE EL CICLO DE PASIÓN

Centrándonos en el ciclo de Pasión, su temporalidad abarca aproximadamente el mismo tiempo que la Cuaresma (40 días), hasta llegar al Domingo de Resurrección. Durante este periodo, las salves² de Pasión entonadas por los auroros en despiertas, misas, viacrucis, solemnes procesiones o durante la tarde de Jueves Santo ante la puerta de la iglesia de Jesús en Murcia, son de un fondo musical muy variado, de gran calidad, refiriéndose sus letras a la Pasión del Señor o a las tribulaciones de la Madre Dolorosa.

Tal y como nos indica Carlos Valcárcel³, "con marzo, primaveral y ven-

² El cancionero auroro centrado en el Ciclo de Pasión, ofrece un importante elenco de títulos, a destacar: *Estando en el huerto orando, Salve Dolorosa o salve de los Siete Dolores, Salve Emperatriz, Salve de Pascua, Salve Cristo de la Expiración, Salve de Resurrección, Dios te salve Jesús mío, Salve a Jesús Nazareno, Salve al Cristo de las Penas.*

³ VALCÁRCEL MAVOR, C., *Cancionero literario de auroros*. Murcia, Ayuntamiento de Murcia, 1996.

turoso, nos llegan San José y con él, independientemente de su distancia al comienzo de la Santa Cuaresma, nos viene el ciclo de Pasión, bello, emotivo y preñado de dolor y respeto". Uno de los primeros rituales del ciclo se celebra la noche del 18 al 19 de marzo, festividad de San José, donde tiene lugar la denominada *Despierta de San José*. En nuestros días, durante todo el tiempo de la cuaresma, las campanas de auroros rezan cantando salves propias de este ciclo. Es un tiempo en el que los auroros se centran en sus rezos, dedicados al Nazareno, a los Dolores de la Virgen. Su participación en diferentes actos, fuera de su territorio es muy importante, ya que acuden desde sus respectivas pedanías a la propia ciudad de Murcia para participar en actos organizados por las cofradías y hermandades de Semana Santa.

EL PATRIMONIO LITERARIO AURORO

Dentro de los cuatro ciclos de la Aurora ceñidos a los cuatro tiempos litúrgicos del año, y paralelamente unido al profundo sentido religioso de ofrenda y plegaria, el cancionero auroro incluye salves de enfermo, de parida, de ángel, de ánimas, etc. Dentro de este amplio repertorio aparecen las salves de Pasión, alusivas bien al Nazareno o con pasajes dentro de ellas en los que se hace mención al mismo. Sin duda alguna, y en palabras de Carlos Valcárcel, todas estas salves son una manera de seguirle los pasos al hombre, para acercarse a él, en aquellos momentos de su vida en que la presencia de lo religioso se hace más necesaria. Y es que, con la presencia de la Aurora, con su importante contenido en expresiones melódicas y líricas, así como literarias, se pone al servicio del ser humano unos rezos cantados de gran valor patrimonial.



Folleto Murcia en Fiestas de Primavera (1977).

Uno de los primeros cancioneros de carácter exclusivo sobre los auroros en Murcia fue el que realizó Carlos Valcárcel⁴. En el mencionado trabajo el historiador y escritor murciano documentó noventa y cinco textos diferentes alves correspondientes a los ciclos de la Aurora. En este cancionero literario de auroros Carlos Valcárcel indica la estructura de la salve "en dos partes se divide el texto de la salve. La primera de ellas octosílabas, en forma de romance, con rima asonante que no excluye, como consecuencia del origen

popular, la presencia de algunos versos que riman de forma aconsonantada. La segunda está compuesta en forma irregular, con versos quebrados, que pueden contar con doce sílabas y hasta catorce, junto a otros que sólo llevan cinco, seis y siete, según las coplas, que así se denomina a esta parte final de cada salve".

En relación a la composición y creación de la letra, Carlos Valcárcel indica "es difícil afirmar cuánto está compuesta la letra de cada una de las salves. Si en ellas hallamos términos que nos sitúan en un momento determinado de la Historia, en las mismas nos encontramos con otros que pertenecen a otro

¹ GRIS MARTÍNEZ, J., *La Aurora de Santa Cruz*. Murcia, Murcia, Hermandad de Nuestra Señora

del Rosario de Santa Cruz, 2008.

⁴ VALCÁRCEL MAVOR, C., *Cancionero literario...* (jobt.cit): p. 1.



Guía Secreta de Murcia

tiempo posterior, como consecuencia de la deformación que el rodar de los años va introduciendo en los textos y como natural resultado de su descuidada transmisión⁵.

En 1996 Carlos Valcárcel⁶ reedita el *Cancionero literario de auroros* fruto del discurso leído el 28 de marzo de 1977 para ingresar en la Academia "Alfonso X el Sabio". Dicho discurso se transforma en libro bajo el título *Cancionero literario de auroros*, publicado en el año 1978. El cancionero está clasificado en salves del ciclo de Pasión: salves de aurora, salves de la Virgen; ciclo ordinario: salves del Señor, salves de la Virgen, salves de paridas – recién nacidos, enfermos y otras: donde incluye los Mayos, salves de santos; ciclo de difuntos, con las salves de ánimas y el ciclo de Navidad, con las salves de aguinaldo y aguinaldo.

De esta forma la salve dedicada a Jesús Nazareno reza de la siguiente manera:

SALVE A JESÚS NAZARENO

Dios te salve Redentor,
jardín fragante y ameno,
Dios te salve Gran Señor,
Padre Jesús Nazareno.

Os dieron de bofetadas,
y sentenciado a una cruz,

de mofaron los judíos,
de nuestro Padre Jesús.

En vientre tan delicado,
de gracia y virtudes lleno,
fuisteis Señor deseado,
Padre Jesús Nazareno.

Por tus tres grandes caídas,
te hicieron polvo besar,
y amarrado con cordeles,
te vuelven a levantar.
Al instante de nacer,
te sirvió de cama el heno,
y allí padecisteis mucho,
Padre Jesús Nazareno.

Ya estáis mi amado Señor,
en el paraíso ameno,
donde vivís muy gozoso,
Padre Jesús Nazareno.

Vuestros miembros delicados,
en un pesebre se vieron,
y los ángeles bajaron,
Padre Jesús Nazareno.

Ya se ha concluido la Salve,
digámosle al buen Jesús,
que de gloria nos corone,
y por siempre amén Jesús.

Copla
Caminaba Jesús Nazareno,
con la cruz a cuestras con

grande humildad,
dos sayones lleva en su compañía,
con un pregonero para declarar.
Y dijo el Señor
levantarse falsos enemigos,
coged los cordeles y hacer la
prisión.

Dentro del mencionado cancionero vemos coplas en las que se alude a la representación del Nazareno, tal es el caso de la que a continuación mostramos:

Caminaba Jesús Nazareno,
con la cruz a cuestras con
grande humildad,
dos sayones lleva en su
compañía,
con un pregonero para declarar.
Motivo de piedad,
tu quisiste ser crucificado
por nuestros pecados y en la
Cruz expirar.

De igual forma observamos en otras salves del ciclo de Pasión, la referencia al Nazareno cargado con la cruz:

.../...
Ya lo llevan al Calvario,
al son de roncás trompetas,
y el inicuo de Pilatos,
le ha leído la sentencia.

Lo han cargado con la cruz,
y lo llevan al calvario,
la calle de la Amargura,
con su sangre va regando.

Con la cruz sobre los hombros,
Jesús camina al calvario,
y va con grande fatiga,
por la cuesta caminando.

.../...

Asimismo, podemos distinguir algunas letras pertenecientes a la *Corre-*

lativa, en las cuales se hacen referencia a la cruz que Cristo lleva a cuestras:

Quinta
Ya va con la cruz a cuestras
Cristo nuestro Redentor
para llevar ¡Oh! dolor,
sobre sus espaldas puestas
las culpas del pecador.

Sexta
La Santa Cruz le pesaba
cayendo va el cuerpo hermoso
y las turbas le injuriaban
y al Calvario le empujaban
sin respiro ni reposo.

Octava
Una mano y pies clavo
y porque pueda alcanzar
al brazo un cordel le ató
con tal fuerza fue a tirar
que el cuerpo descoyuntó.

Interesante es el documento que Pedro Díaz Cassou⁶ nos aparta en su *Pasionaria murciana* a renglón seguido de esta Salve. Se trata de unas "coplas de Rosario correspondientes a esta salve" y que dictan así:

Una caña le ponen por cetro,
de una sogá al cuello tiraba un
sayón,
diole Malco tan cruel bofetada,
que el cielo y la tierra tres veces
tembló.
Tres veces tembló;
Yo no tiemblo y pecando le pego
nuevas bofetadas al hijo de
Dios.
Al mirar Jesucristo a su madre
bajo la cabeza con veneración,

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

y le dijo con pena y angustia
Dios te guarde madre de mi
corazón.
De mi corazón;
corazón al pecar no tenemos
porque renovamos tu muerte y
pasión.



Folleto Murcia en Fiestas de Primavera (1972).

En su magistral obra, Pedro Díaz Cassou indica que en la procesión de Jesús iban unos hombres piadosos con ciertas facultades vocales, interpretando saetas alusivas a los pasos. Estos hombres, permanecían de igual forma en la plaza de San Agustín, cantando las correlativas. En tres o cuatro versos cantados por una voz sola y sin acompañamiento musical, se mostraba un pensamiento o recuerdo piadoso sobre la pasión. Su entonación era solemne, "de aire quejumbroso" propio de la pasión de Semana Santa. Gracias al trabajo realizado en el siglo XIX por Díaz Cassou, en nuestros días podemos saber como era el soniquete de aquellas melodías y el texto literario, en el que se hacía en algunas de estas Saetas de Pasión alusión al Nazareno:

.../...
Ya lo llevan al Calvario
al son de ronca trompeta,
y el inicuo de Pilatos
le ha leído la sentencia.

Ya lo cargan con la cruz,
ya lo llevan al Calvario,
y la calle de Amargura
con su sangre va regando.

Con la cruz sobre sus hombros
Jesús camina al Calvario,
y va con grande fatiga
por la cuesta caminando.

.../...

La campana de auroros perteneciente a la Hermandad de las Benditas Animas de Patiño (Murcia) ha conseguido mantener en su repertorio auroro una letra enmarcada dentro de la temática objeto de estudio⁷. Así en su cantoral, editado recientemente se puede observar la salve a Nuestro Padre Jesús Nazareno, similar a la documentada en el *Cancionero literario de los auroros* realizado por Carlos Valcárcel. Sin duda alguna todo este patrimonio literario transmitido entre generaciones, durante siglos hasta nuestros días, representa otra forma más de realizar una catequesis popular, en este caso la forma de divulgación y presentación es a través del rezo cantado, perpetuado por los hermanos de la Aurora.

7 Labor fundamental desarrollada en las últimas décadas por Francisco Javier Nicolás Fructuoso, hermano cantor de Patiño (Murcia).

5 ídem: p. 20.

TRADICIÓN SUSPENDIDA

José Emilio Rubio Román | Mayordomo de la Sangre

Si nada lo remedia, cuando los lectores se echen a la cara estas líneas nos habremos quedado por segundo año consecutivo sin procesiones de Semana Santa, y por tercera vez sin la de Jesús y algunas otras que tampoco pisaron las calles en 2019 por causa de la lluvia.

Tres años seguidos sin mostrar los "pasos" de Saltillo en la mañana murciana del Viernes Santo es algo que no sucedía desde los tiempos de la preguerra y guerra civil, pues fue de 1936 a 1938 cuando las circunstancias políticas y sociales impidieron que los nazarenos morados acudieran a su anual cita penitencial.

Y queda superada la triste marca señalada por la doble suspensión de 1969 y 1970. Aquellas que las crónicas atribuyeron a las desfavorables condiciones meteorológicas y el decir popular, transformado en leyenda, a la llamada 'maldición del Chichones'. Aquellas dos cancelaciones que se conmemoraron, medio siglo justo después, con otras dos frustraciones.

Pero quiero referirme, entre todas las suspensiones citadas (a las que se habrían de añadir las causadas por la lluvia en diversas y dolientes ocasiones) a la de 1936, por haber sido acordada por las propias cofradías murcianas, bien es cierto que forzadas por un deterioro social y político que desembocaría pocos meses después en la Guerra Civil, y por un ambiente abiertamente antirreligioso, a lo que se añadía el hecho, nada propiciatorio, de la convocatoria electoral señalada para el Domingo de Resurrección.

La noticia oficial de la suspensión saltó a la prensa a través del gobernador civil de la provincia, que en una entrevista con los periodistas el 24 de marzo, a doce días del Domingo de Ramos, anunció que un día antes había recibido a los representantes de las cofradías "que le dieron cuenta de una reunión en la que han adoptado el acuerdo de suspender este año la salida de las procesiones de Semana Santa, y hacer entrega a él de las cantidades recaudadas para que sean destinadas a remediar el paro obrero."

"Hizo constar el señor Silván Figueroa que él no ha intervenido para nada en esta determinación, aunque reconoce que las circunstancias de lucha electoral no son las más propicias para estas manifestaciones, sobre todo coincidiendo las fechas en que tradicionalmente salen con los actos de propaganda y constitución de mesas", concluía la reseña de 'La Verdad'.

Hay que recordar que para entonces sólo cuatro procesiones componían el escueto programa de Semana Santa, habida cuenta de que la del Domingo de Ramos, a cargo de la Cofradía de Servitas, y la de Pascua, que sacaba la Cofradía del Resucitado, habían dejado de ser las encargadas de abrir y cerrar las celebraciones pasionarias, pues no recorrían las calles murcianas desde 1931, arrastradas por el anticlericalismo llegado de la mano de la II República.

De modo que sólo el Perdón, el Lunes Santo; la Sangre, el Miércoles, Jesús, en la mañana del Viernes, y el Santo Sepulcro (con la presencia de Servitas en su cortejo), mantenían viva la secular

tradición nazarena murciana, en unos años en los que en numerosos lugares ya habían sido eliminados los cortejos penitentes.

UN AMBIENTE DE RESPETO

Fue también 'La Verdad' quien editorializó sobre el alcance de aquella Semana Santa sin procesiones en su edición del 27 de marzo: "Han tomado las cofradías pasionarias de Murcia el acuerdo de no sacar las procesiones. Puede haber razones que oponer a esta determinación, pero nosotros la estimamos justificada. Necesitan esas solemnidades de un ambiente de respeto que no se puede obtener de manera artificiosa. Las procesiones de Murcia se caracterizan por su sencillez austera, pues son el prototipo de un auténtico desfile penitencial, y les conviene mal todo lo que signifique paganía, y mucho menos trocar sentido piadoso por una mera concesión teatral a las curiosidades ajenas, en días de desatada hostilidad a la Iglesia".

Tras hacer referencia a la coincidencia con los preparativos electorales, "en momentos de tensión de ánimo que difícilmente podrá ser superada", y a la celebración, por el contrario de las fiestas cívicas (de Primavera) "con inoportunidad y sin medios materiales suficientes", concluía afirmando: "Lamentamos, pues, las circunstancias que obligan a interrumpir una tradición varias veces secular, hondamente metida en el alma del pueblo. Y también nos duele que lo único que les va a sobrevivir no baste a dar a Murcia

aquel esplendor que tanto ha merecido. En otro orden, muy de estimar, es asimismo de sentir que con aquella honra venía a nuestra ciudad un cierto provecho material, redundando en alivio de las necesidades de las clases menesterosas. Quiera Dios que todo sea transitorio, y que la paz de los espíritus se recupere para lo sucesivo".

Como es sabido, y queda escrito más arriba, el estallido de la larga y sangrienta contienda bélica, poco más de tres meses después de la Semana Santa, y la pertenencia de Murcia a la denominada zona republicana hasta pocos días antes del final del conflicto, el 1 de abril de 1939, impidió durante tres años que los nazarenos volvieran a llevar la remembranza de la Pasión a calles y plazas. Pero en la Cuaresma y Semana Santa de 1936 aún no se habían cerrado las iglesias, ni había pasado sobre ellas la ola destructora de julio.

En consecuencia, y a pesar de los pesares, el primer viernes de Cuaresma se iniciaba el quinario de Nuestro Padre Jesús del Rescate, si bien esta venerada imagen no contaría con hermandad propia hasta el año 1943, ni saldría en procesión hasta el Martes Santo de 1947. Y el primer lunes, tres días después, comenzaron los cultos del Perdón. Además, en el convento de las Agustinas, tan familiar y querido para la Cofradía de Jesús, arrancaba el novenario al Cristo de la Humildad, un cuadro de Cristo paciente tras la flagelación y coronación de espinas. Y, claro está, en el templo privativo del Nazareno, el tradicional quinario de los viernes cuaresmales. Llegados sus días, tuvieron lugar en San Bartolomé el quinario del Santo Sepulcro y la novena de las Angustias, y sólo se echaron de menos, en el programa clásico de la cuaresma, los miércoles del Carmen en honor del Señor de la Sangre.

Como se echaron de menos los traslados tradicionales, que al no haber procesiones no tenían objeto, con especial mención al del Nazareno, en el quinto viernes de Cuaresma, que en esta ocasión no regaló con su preciosa presencia a sus históricas camareras, ni alumbró la mañana del Miércoles Santo en la breve procesión de regreso, escoltado por nazarenos moraos y coloraos.

"D. Emilio Díez de Revenga, en su libro «Artículos Adocenados», plasmó para el conocimiento público la existencia de una cofradía, que todos conocíamos sin saber que existía: «La cofradía innominada»"

LA COFRADÍA INNOMINADA

Llegado el mes de abril y la inmediatez de aquella Semana Santa sin procesiones, la evocación de los cortejos penitentes se hizo patente. Como la del escritor Ángel Vergel en una publicación de la época denominada 'Ambiente', en la que se hacía eco de la lamentable novedad indicando, entre otras cosas: "Definitivamente, este año no hay procesiones en Murcia. Sevi-

lla las celebra, y Cádiz también. Puede más el anhelo procesionista de las cofradías y de los pueblos que el temor a incidentes, que, caso de surgir, tal vez encontrarían la adecuada réplica. Porque no en vano el pueblo está habituado a sus fiestas religiosas, sin las cuales, las fiestas cívicas resultan desanimadas y carentes de sentido. Las procesiones son el cimiento en que descansa el edificio, más o menos feliz, de los festejos cívicos y profanos. Sin ellas, lo demás resulta desvaldo y sin consistencia. Pero este año, la realidad es que no tenemos procesiones. Nos contentaremos con leer las reseñas de las de Sevilla y Cádiz, añorando, entretanto, lo que eran las de Murcia, cuando salían a la calle en días mejores".

Y añadía más adelante: "D. Emilio Díez de Revenga, en su libro «Artículos Adocenados», plasmó para el conocimiento público la existencia de una cofradía, que todos conocíamos sin saber que existía: «La cofradía innominada». La componían un puñado de murcianos de todas las clases sociales que, sin darse cita previa, iban todos los años por la mañana del Viernes Santo a la puerta de la iglesia de Jesús a ver cómo el primer rayo del sol matinal besaba la frente inmaculada de la Dolorosa del supremo artífice... Y a la vez, se deleitaban con la contemplación magnífica del Ángel de la «Oración del Huerto» y los otros ángeles que acompañan, llorando, a la Dolorosa; con la visión de pesadilla del Señor de la Caída y la mansa dulzura del hijo de Dios atado a la columna, y soportando una pesada Cruz, desde la que un gusano tempranero trataba de hilar sobre la áurea seda de la túnica los primeros hilos de su celda dorada...".

Y vinieron los días grandes de la Redención, con la celebración del Triduo Sacro, aunque el diario La Verdad no



ocultó, en su edición del Viernes Santo, al referirse a la eucarística jornada del Jueves, lo singular de la situación: "Pocas mantillas y, en general, pocos trajes lujosos. La mujer de nuestra tierra ha asociado este día a la pesadumbre que todos sentimos a consecuencia de acontecimientos recientes. Y, además, resulta tan raro que Murcia, en estos días santos, permanezca sin engalanar como es la tradición! Luego, no todas las Iglesias murcianas pudieron ser visitadas, como era lo clásico. Destacó el artístico monumento de San Bartolomé. Algunos conventos permanecieron el día de ayer con sus puertas cerradas, sin que sus monumentos pudieran visitarse".

La portada del periódico resultaba desgarradora: una foto de la fachada de la Iglesia de Jesús, con la puerta cerrada y la calle desierta; y otras de dos de los angelitos llorosos de la Dolorosa dándole escolta. En la parte inferior de la página, la Soledad del Santo Entierro y, a ambos lados, un cabo de andas y un penitente morados. Acompañando a las ilustraciones, varios textos, a cuál más emotivo.

El titulado 'Tradición suspendida' afirmaba: "Llega la mañana del Viernes Santo sin que el corazón de la ciudad pueda sentir en sus fibras íntimas la vibración piadosa ante el desfile de las imágenes veneradas. Murcia percibirá en sus entrañas la saeta dolorosa de una tradición cristiana suspendida"; y añadía: "Creemos íntimamente que ningún murciano, de sangre y de alma, deseó la triste realidad que nos embarga. Pero es esa, ciertamente, la realidad. La causa es conocida de todos. Vientos nuevos, renovadores, según dicen, empezarán a asolar el templo y el hogar. Sobre las ruinas se intenta edificar... ¿qué? Nada menos que una sociedad que no sepa sentir ni rezar". Y termina-

ba: "Pero toda pasará. En el dolor y en el sufrimiento ha germinado siempre la semilla del heroísmo y la virtud. La persecución, permitida por la Providencia, purifica. Pasará también, por Murcia, en Viernes Santo, cuando Dios lo conceda, como premio a nuestro esfuerzo, la procesión de Su Hijo Nazareno".

SALMO DE UNA MAÑANA AUSENTE

Aquella portada contenía también un bello texto que debo insertar en su integridad, para brindar a los cofrades de Jesús la oportunidad de releerlo en la mañana de Viernes Santo de 2021:

"Los caminos de Murcia, en la madrugada del Viernes Santo, están solos como las adelfas en las riberas de los riachuelos ignorados. Se ha extinguido hoy el olor de azahares. Trasciende a sufrimiento la quietud de la plaza de San Agustín, sin cruces en tensión de caminata, sin cirios en olor de penitencia. Aquél bullicio sordo y expectante se ha trocado en sol de Pasión, que antes acuchillaba lágrimas y hoy amortigua sollozos. Las trompetas que deshilaron himnos desacordes, yacen desconocidas en la mortaja de su sonido. Los estantes, sonoros en su lejanía hueca, se han apagado; han escondido su ritmo doliente y rotundo. El estandarte -capitán de lirios y capuchones- no ve a los tambores roncós que quebraron en las esquinas doradas ecos de dolor. Murcia -nueva Sión- era un reguero de cruces negras, cansinas y oblicuas. Los nazarenos -rojos, morados, descalzos- ignoran los balcones y las macetas florecidas, y el sol de Viernes Santo".

"Están las calles desiertas. La plaza de la Catedral, como un topacio tallado, no siente la oscilación relampagueante de la espada de Pedro. Ni en la calle de Salzillo el Cristo de la Calda ha llorado por su creador barroco. Salzillo enterrado en

vida. En vida de su plenitud imaginera. Platería, sombra en el Nazareno, flores en la Dolorosa, horror ante los Azotes... Y en San Nicolás, la procesión era una promesa de fin, acentuada junto a las rejas conventuales de Agustinas, y hecha realidad en la plaza de San Agustín, ebria de miradas, jadeante, florecida de túnicas y perfumada de luces (el tambor enfundado entierra su campanada seca en la tenue oscuridad del templo). Este año el sol está loco en busca de sus lágrimas amigas. Se han perdido las horas pasionarias... La puerta de Jesús cerrada, con sus clavos al aire poniendo luto a la mañana... Los pasos quietos, tras el velo morado, torvos en luz difusa de los tragaluces, hambrientos de azul... (El sol marcha dolorido en busca de otro cielo...) ¡Sión, Sión! ¿dónde están tus doncellas y tus nazarenos y tu fragancia de congojas? Se ha vestido el día de llanto...

Y firmaba un joven de 21 años que llegaría a convertirse en el mejor biógrafo de Salzillo y que entre 1949 y 1955, fecha de su prematuro fallecimiento, dirigiría el naciente museo dedicado al escultor: José Sánchez Moreno.



NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO "SUDÓ SANGRE"

Alberto Castillo Baños | Cofrade Estante de "Los Azotes"

El año 1822 es otro año muy complicado en la historia de España. Una vez más ciudades, pueblos, aldeas y caseríos, calles y plazas, son escenarios donde hermanos contra hermanos se enzarzan en guerras y disputas. La violencia se desató una vez más entre hermanos. No ha llegado nunca a ser catalogada como "guerra civil" pero sí fue una lucha cruel de los partidarios del absolutismo de Fernando VII y los llamados "constitucionalistas" defensores de las libertades promulgadas por la Constitución de Cádiz, "la Pepa", sancionada por las Cortes en aquella ciudad diez años antes, en 1812. Las disputas entre ambas facciones tuvieron sus repercusiones también entre familias, hermanos y vecinos que no ocultaban sus preferencias por uno u otro bando. El enfrentamiento entre liberales y realistas era cada vez más cruento. Murcia, lógicamente, no se quedaba fuera de esta confrontación y en nuestra provincia, cada día, se daban cuenta los constitucionalistas que su ocaso estaba próximo y que el absolutismo era cada vez más fuerte. Este cruento periodo de la historia de España se conoce como "Trienio Liberal" y estuvo comprendido entre 1820 y 1823. Anterior a estos convulsos años se había vivido, también en nuestro país, el llamado "Sexenio Absolutista" entre 1814 y 1820 para dar paso, acabado el "Trienio Liberal" a la conocida como "Década Ominosa" comprendida entre 1823 y 1833. Todo ello teniendo

como protagonista indiscutible al rey Fernando VII juzgado por la historia como el peor monarca de la historia de España. Después de haber jurado fidelidad a la Constitución de Cádiz, el rey, ordenó perseguir y condenar a muerte a los diputados que la redactaron llegando, incluso, a infringirles tremendas torturas de las que dan cuenta actas y

"...en el mes de abril de aquel año, el día seis, se extiende el rumor de que Nuestro Padre Jesús Nazareno estaba sudando sangre. Era Sábado Santo. Ni que decir tiene que la noticia corrió como la pólvora y la ciudad despertó conmovida ante tan insólita noticia"

escritos de la época. No vamos a extendernos más en aquellos sucesos que sucedieron en España pues, el monarca absolutista, llegó incluso a propiciar un golpe de estado en julio de 1822, con los mandos de la Guardia Real, para acabar con las Cortes españolas que se habían constituido legalmente tras las elecciones de marzo de aquel mismo año. Aquel 7 de julio de 1822, con el

levantamiento de la Guardia Real, Madrid, fue escenario de una auténtica batalla campal con numerosos muertos y heridos mientras, Fernando VII, alentaba desde el Palacio Real para que las tropas sublevadas continuaran su masacre contra la indefensa población. Había que acabar con los "constitucionalistas" al precio que fuera, aunque para ello se derramaran ríos de sangre. Otra lamentable página de la historia de España protagonizada por aquel monarca de infausta memoria.

En esas disputas políticas andaba la población murciana, también muy dividida entre uno y otro bando, cuando en el mes de abril de aquel año, el día seis, se extiende el rumor de que Nuestro Padre Jesús Nazareno estaba sudando sangre. Era Sábado Santo. Ni que decir tiene que la noticia corrió como la pólvora y la ciudad despertó conmovida ante tan insólita noticia.

Desde que fuera entronizada en el año 1600 la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, sagrado titular de nuestra cofradía gozaba de una devoción especial y se le ofrecían novenas y cultos. Se le sacaba en rogativa e incluso su túnica llegó a ser colgada de la torre de la catedral para conjurar epidemias y terremotos. Tal era la fe que los murcianos, desde el siglo XVII, le profesaban. El poder "milagroso" de la sagrada imagen del Nazareno se había extendido muchísimo desde que en el año 1651 se produjera la tristemente célebre "riada de San Calixto". La ciudad de Murcia

sufrió, el 14 de octubre de aquel año, una gran riada que venía precedida de otros desastres como la epidemia de peste de 1647-1648. Los resultados de la inundación fueron catastróficos: algunas fuentes hablan de un millar de muertos, así como graves destrozos en sus edificios. En el Archivo de Simancas se encuentra una carta de la beata María Ángela Astorch (la madre fundadora a la que Saltillo tuvo una devoción especial) a Felipe IV, en la que relata las desventuras de sus monjas y del edificio de su convento en esta riada. Es de los mejores testimonios que tienen los historiadores pues, la madre fundadora, no ahorra un solo detalle de como quedó la ciudad de Murcia tras la tragedia pidiendo ayuda al monarca para poder reconstruirla. Fueron incontables los destrozos que originó la riada pues hasta la catedral de la diócesis se vio seriamente afectada. Pues bien, en aquellas dramáticas jornadas, la imagen de Nuestro Padre Jesús se salvó de manera milagrosa pues, según crónicas de la época, el Nazareno no se perdió en la riada pues quedó prendido y enredado de su pelo en la lámpara de la capilla con lo cual se salvó de ser arrastrado por las aguas. Desde aquel año, desde la riada de San Calixto, al conocerse que se había salvado de tal destrucción la devoción se acrecentó y a su figura se recurría en desastres naturales y epidemias. Llegó incluso a salir en procesión de "rogativa" junto a la imagen de la Virgen de la Fuensanta muchas veces a lo largo de los siglos.

Es por tanto Nuestro Padre Jesús Nazareno una imagen veneradísima y muy querida por los murcianos, de ahí que, al conocerse la noticia aquel Sábado Santo seis de abril de mil ochocientos veintidós que estaba "sudando sangre", la ciudad entera se echara a la calle para comprobar y ver el milagro que había sucedido.

Al correr de boca en boca el extraordinario suceso, los murcianos, fueron raudos hacia la plaza de San Agustín. Se aprovechó el tumulto para infiltrarse, también, los realistas con sus gritos de vivas al Rey y en contra de la Constitución. De ese día tenemos el testimonio de don Manuel Martínez de Ayala, alcalde tercero de la ciudad, que relata cuanto vio: "Tuve noticias de que estaba invadida la plaza en San Agustín por una gran masa de ciudadanos que quería penetrar en la ermita para ver a Nuestro Padre Jesús sudar sangre. Entré en el interior de la citada ermita donde ya había llegado el Jefe Político. Se desalojó el templo y luego la plaza, por todos los medios que nos dicta la prudencia en semejantes casos, y aun sufriendo los dictados de masón, judío asqueroso y otros de ese jaez. Pero no tardó en aparecer otro grupo numeroso que nos gritaba "¡Masones, ya viene el señor Obispo a recibir el sudor de Jesús Nazareno! Lo que ocasionó nuevos tumultos violentos, pero el Obispo no se presentó. Se hizo la noche y todo quedó en paz pues las gentes abandonaron la plaza". Todo apunta, según reflejan las actas capitulares, que el entonces obispo de la Diócesis de Cartagena, Antonio de Posada Rubín de Celis, no quiso participar de aquello pues parece ser que, el prelado, tenía constancia que algo se estaba tramando desde las filas absolutistas.

Como quiera que este "milagroso" acontecimiento podría generar problemas mayores e incluso enfrentamientos personales, el alcalde de Murcia, Manuel Ximénez de Zadava y Lison, se dirigió al obispo a fin de que, por los medios que aconsejara la prudencia, contuviera en la medida de lo posible el influjo que podría tener en las gentes sencillas de la ciudad y la huerta este posible milagro. No se hizo esperar la respuesta de la autoridad eclesiástica que

se expresó en los siguientes términos: "Hemos instruido a los fieles en la Iglesia de San Juan, sobre las funestas consecuencias de su credulidad, excitada acaso por la codicia de algunos, la irreligión de otros, o por ideas y planes subversivos que, para desgracia de todos, se advierten en estos tiempos que vivimos. No pierda cuidado su Excelencia que, desde las iglesias se hacen llamamientos a la calma y que no se repitan los desmanes que sucedieron en la de San Agustín con motivo de estos hechos".

Y ahora viene lo curioso del "milagro" que, por supuesto, nunca existió. Todo partió de los absolutistas, los partidarios de Fernando VII, para que mientras la población se concentraba en San Agustín y el pueblo tenía que ser frenado en su ímpetu por las fuerzas de orden público, ellos intentarían el asalto a la cárcel de San Isidoro donde se encontraban presos, por el gobierno liberal, más de cincuenta individuos partidarios del absolutismo y sujetos peligrosos que la autoridad judicial había privado de libertad por haber cometido numerosos delitos, incluso asesinatos, contra los constitucionalistas. Así como numerosos altercados por todo el municipio llevando a cabo robos y saqueos con el fin de extorsionar a los murcianos constitucionalistas. De nada sirvió la operación de distracción del "milagro de la sangre de Nuestro Padre Jesús" pues no pudieron asaltar la cárcel y sus esfuerzos fueron en vano.

Por tanto, no fue tal el milagro del Nazareno y sí una estrategia, fallida, de los partidarios de Fernando VII para sacar de la cárcel a sus correligionarios mientras, las autoridades municipales y provinciales, andaban ocupados en frenar el ímpetu de la multitud tras la noticia de que la venerada imagen de Nuestro Padre Jesús había sudado sangre.

SALZILLO Y LA PROCESIÓN DE JESÚS TRES CUARTOS DE SIGLO DESPUÉS

Francisco Javier Díez de Revenga Torres | Catedrático de Universidad y Mayordomo de Jesús

La admiración por Salzillo y por su obra maestra, los "pasos" de la Cofradía de Jesús, cuenta en la historia literaria de nuestra región con muchos testimonios de escritores de categoría altísima. Volver sobre las palabras que quedaron en sus libros es recuperar representaciones de la emoción que las esculturas de la procesión causaron y causan en todos las que las contemplan. Vivir los episodios evangélicos desde la propia devoción y sentir el impulso divino que inspiró a Salzillo también lo han sabido expresar algunos de nuestros escritores, desde la fe, desde la íntima convicción de que Salzillo leía el Evangelio en sus figuras y en sus representaciones con fervor cristiano interpretando la Palabra y su verdad. Un escritor murciano del siglo XX, José Ballester, se distinguió por su fidelidad al Evangelio y por su fe, hasta el punto de que era conocido cariñosamente como San José Ballester, porque su bondad, su abnegación en ayudar al prójimo y su respeto hacia los demás no tenían límites.

Entre las figuras del periodismo que surgieron y sobresalieron en la Murcia del siglo XX, José Ballester Nicolás (Murcia, 1892-Yecla, 1978) se distinguió en efecto por el cultivo de la prosa literaria con un estilo muy singular y original, pero también sobresalió por su honradez, hombría de bien, sentido de la

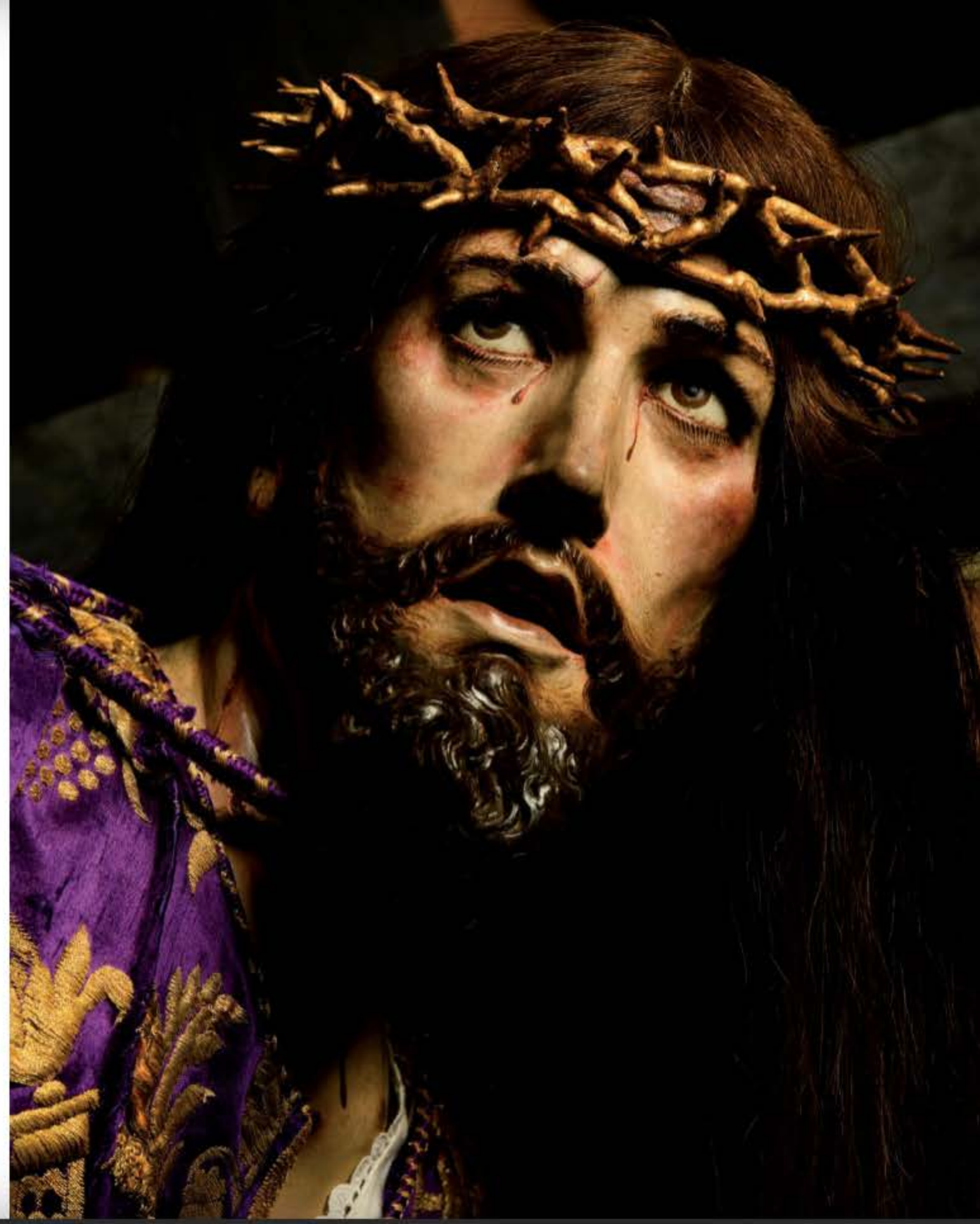
amistad y de la convivencia, tolerancia y buen hacer. El gran poeta Jorge Guillén, que lo conoció bien en sus años murcianos (1926-1929), escribió sobre él: «En siglo tan corrupto ha preservado un alma cristalina, que descubre una gran entereza intelectual y moral».

"Volver sobre las palabras que quedaron en sus libros es recuperar representaciones de la emoción que las esculturas de la procesión causaron y causan en todos las que las contemplan"

Al frente del diario *La Verdad* fue durante muchos años el mecenas y promotor de las nuevas generaciones de escritores, a los que ayudaba desde las páginas de su periódico, mientras iba publicando una obra literaria, ensayística, de rigurosa documentación histórica, que fue apareciendo en las páginas del diario murciano a lo largo de los años, o en significativos volúmenes monográficos, en los que dio muestras de su excelente lenguaje literario y de la originalidad de sus hallazgos históricos, frecuentemente inéditos.

Aún lo recuerdo, en sus últimos años, ya jubilado, trabajando metódicamente en el Archivo Municipal de Murcia, indagando en los documentos originales, para enriquecer su imaginación y lograr hallazgos que finalmente plasmaba en algunos de sus últimos estudios o en sus celebradas «estampas» murcianas, artículos de carácter ensayístico que enriquecieron mucho la prensa murciana de los años cincuenta y sesenta. Pero cuando esto acontece, ya al final de su laboriosa vida profesional, Ballester contaba con una obra literaria y periodística de calidad indiscutible.

Nos detenemos en dos momentos concretos de su vida como periodista y como escritor, en el otoño de 1943 y en la primavera de 1944. La Real Sociedad Económica de Amigos del País encarga a Ballester el discurso inaugural del curso académico 1943-1944 en su Academia de Bellas Artes, disertación que pronunciaría el 28 de noviembre de 1943, y cuyo texto se conserva en un opúsculo que se repartió los asistentes. *Personalidad artística de Murcia dentro de la variedad nacional* es el asunto del discurso, y Francisco Salzillo protagoniza una de los tres ejemplos que ha buscado el autor para mostrar nuestra personalidad artística, tras la Capilla de los Vélez y la Torre de la Catedral.



«El tercer ejemplo es Salzillo» contiene reflexiones sobre el escultor que hubieron de emocionar a los asistentes al solemne acto académico. Porque junto a la admiración por la obra del artista la fe de José Ballester surge a la hora de evocar con emoción y entusiasmo la imagen de la procesión de Jesús que más le eleva y que más le integra en su lectura evangélica, San Juan, al evocar «la salida del Evangelista a las calles de Murcia la mañana de Viernes Santo»: «Ese que vemos pasar la luz doliente del amanecer de primavera es el garzón preferido de Jesús, el tierno muchacho que se reclina sobre su pecho en el Cenáculo, y se adormece como se adormecerá después el poeta lírico: *dejando su cuidado / entre azucenas olvidado*».

El escritor evoca entonces la figura de San Juan, el hermano del hijo del Trueno, pescador esforzado destinado por Jesús para acompañar a la Madre en el momento del Calvario, pero también el apóstol longevo que sobrevivió a daños y persecuciones para llegar a ser el Profeta de la Ley Nueva, el que escribe las visiones trágicas del *Apocalipsis*: «Y nos lo muestra Salzillo viril y tierno a la vez; enérgico y dulce, poderoso y fuerte; lleva un volcán en la cabeza y un manantial cristalino de amor en el corazón». Las palabras de José Ballester se extienden para asegurar que Salzillo creó su propia personalidad diferente de la escultura religiosa de otras procesiones de España porque en Murcia se afirmó la serena interpretación de la Pasión.

Y terminaba aquel memorable discurso mostrando la personalidad de Murcia en un siglo, el XVIII, influido por tantas y perniciosas corrientes

extranjerizantes. Murcia próspera, laboriosa e incólume supo reinventarse y modernizarse, y Salzillo permaneció por encima de modas pasajeras, sin perder «el ímpetu que revela el *Beso de Judas*, ni la fuerza genial de *San Juan*, ni la pasión de la *Dolorosa*, ni el dramatismo realista de *La Caída*. Una vez más, el invasor deponía las armas y se consagraba a nuestra servidumbre». En 1944, el Ayuntamiento de



Murcia encargó a José Ballester que escribiese una guía de la ciudad que pusiese al día la que había publicado en 1930, y que tituló *Alma y cuerpo de una ciudad*. Don José amplió entonces algunos de los contenidos del libro original e incluyó un capítulo totalmente nuevo que tituló *Viernes Santo murciano. Procesión de Nuestro Padre Jesús con los «pasos» de Salzillo*, y que hoy, pasados más de tres cuartos

de siglo, merece ser recordado como homenaje a un escritor de su talla y significación, porque en estas breves páginas volvió a captar, como nadie, la emoción y la significación popular y artística de la mañana de Salzillo, incluso ya desde las primeras palabras: «Todavía yerran los últimos alientos de la noche por el aire, cuando en la plaza de San Agustín hay ya reunido un gran gentío de madrugadores, porque es muy agradable esta vieja costumbre de *verla salir*. La fachada de la iglesia de Jesús mira a Levante. En punto de las seis giran las puertas y se recorta, negro, el interior. Sobre ese fondo puntual, destaca la silueta del estandarte morado. Allí mismo se van ordenando las filas de los nazarenos... En los antiguos estatutos de la cofradía se dice que "irán con mucho silencio, sin hablar uno con otro, quedo ni recio, ni pueda ninguno llevar cosa alguna por donde pueda ser conocido"».

No falta la descripción de los nueve pasos que figuran en la procesión, que va ordenando según aparecen en el desfile, y de ellos destaca algunas de las notas más singulares que le llaman la atención y que él quiere descubrir al visitante y lector de su guía. Así de *La Cena* destaca «la mesa, servida como para un festín con manjares de verdad, sobre todo las frutas, que son las más escogidas de la tierra murciana» y advierte al visitante: «Pudiera pensarse que es impropio del misticismo de aquel instante; pero sirven para resaltar más la indiferencia hacia el ágape, de los comensales, en quien parece resplandecer una iluminación interior, como si en aquel día se les hubiera infundido el Espíritu de Dios». Aunque muy detallista ha advertido que los

apóstoles-comensales «van de espaldas al pueblo, y solamente desde los balcones pueden verse sus rostros».

Los comentarios sobre la *Oración del huerto* y en concreto sobre el Ángel, del que destaca que su idealidad es «maravillosa» y la impresión que produce «inefable», no eluden un asunto singularmente conflictivo, que resuelve Ballester con su honda sabiduría y su sólida y firme devoción: «No es feliz la interpretación que le supone ambigüedad sexual. Pensar en el sexo de un ser tan de los cielos, es un pensamiento absurdo, que se puede sugerir artificialmente, que se puede llevar como perjuicio, pero que no encaja en la contemplación absorta y desinteresada de su belleza».

Continúa la descripción detallada de los restantes pasos y destaca en ellos los aspectos más significativos con observaciones especialmente originales. Por ejemplo, hay que evitar el deslumbramiento que ofrece la poderosa figura de San Pedro en el *Prendimiento* para detenerse mejor y «maravillarnos del amargo desdén de Cristo hacia el vilísimo discípulo que lo vende. La figura del Señor, fina, estilizada, coordina una vertical con la oblicua de Judas, mientras el grupo del Apóstol compone una línea sinuosa de mucho nervio con su yacente enemigo». En *La Caída* volverá a ser la figura de Jesús la que conmueva al escritor por su «angustia» ante los «tormentos, vejaciones y fatigas» padecidos y considere al conjunto el «más fuerte» de los pasos de la procesión. Reciben elogios espléndidos las figuras de los pasos con una sola escultura: la *Verónica*, por su «alta calidad» sin barroquismo; *San Juan*, por el «poderoso realismo» de esa maravillosa escultura y *La Dolorosa*, porque «no puede decirse que sea una figura fantástica, sino real y viviente; pero exhala la gracia del

hálito divino y mueve los corazones a la plegaria».

Destacamos, finalmente, las palabras dedicadas a la figura de *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, al que advierte de distinto estilo como no podía ser de otro modo, y completa su descripción con un detalle sobre su forma de desfilar en la procesión que aún sigue vigente y que revela las magníficas dotes de observación de José Ballester: «Este trono lo lleva un grupo de valerosos devotos que, sobre el sacrificio de soportar una carga a la que no están acostumbrados sus hombros, van todos descalzos durante el largo trayecto de la procesión. Esta circunstancia hace que, al caminar, se imprima al paso un vaivén rítmico de barca vencida por el oleaje celestial, que impresiona hondamente».

La devoción de José Ballester por Salzillo venía de antiguo y un artículo muchas veces recordado, dedicado al Belén, publicado en el extraordinario de *La Verdad* de 1 de enero de 1926 valoraba la significación de Salzillo y de su obra, sobre todo en relación con Murcia. Ya entonces sus palabras sintetizaron el gran valor de nuestro escultor y de su representación del Nacimiento y la Pasión de Jesús: «A don Francisco Salzillo le cupo la suerte vivir en España. Donde no llegó a entibiarse la piedad, y donde el influjo de las pasiones apenas llegaba. Y aquí, imantado con esa poderosa sugestión de la tierra, que a tantos hombres excelsos retiene, menoscabando los estímulos de la ambición, desdeñó tal vez las múltiples ofertas que se le hicieron para otorgarle en Madrid honores más apetecibles, y se contentó con la popularidad de sus paisanos y el provecho que de ella y de su genio obtenía».



LA COFRADÍA DE JESÚS Y LA IMAGEN DE LA BEATA CAPUCHINA ÁNGELA ASTORCH

Fernando Esteban Muñoz | Investigador

Me encuentro en la capilla de las Capuchinas Clarisas, delante de la Beata que realizara Sánchez Lozano, la observo con detenimiento e intento por un momento imaginar los motivos que movieron a Francisco Salzillo ordenar que de sus bienes se dedicaran una cantidad de 1.500 reales para que hiciera una imagen que representara a sor Ángela Astorch, fundadora de la institución en Murcia, si fuera beatificada. (Fig. 1)



Fig. 1. Imagen de la beata Ángela Astorch.

Para poder dar respuesta a esta pregunta, quizás nos tengamos que remontar a la época de su padre. En efecto, cuando Nicolás llega a Murcia procedente de Nápoles, traería cartas de presentación como era habitual, que permitían al viajero que se le abrieran las puertas de la sociedad donde pensaba establecerse. En ese sentido, encontró una familia en la cual el cabeza de la misma, Gerónimo Muzio de origen italiano, lo acogió en su casa y ayudó y relacionó desde los primeros momentos de su llegada a nuestra ciudad, según afirma Antonio Martínez Ripoll y Vicente Montojo. Además, parece obligado desde siempre, tender la mano cuando alguien se encuentra con un compatriota.

Esta familia la componían además de él, su mujer Magdalena Jiménez, y la hija de ésta, Isabel, de un matrimonio anterior con Juan Alcaraz. Había también otros hijos del segundo matrimonio que, sin duda, no tardarían en mantener una buena relación como lo demuestra el hecho que Nicolás después de un breve noviazgo, contrajera matrimonio con Isabel, el 30 de marzo de 1699 en la iglesia de San Pedro de Murcia.

Meses después, en 1700, Nicolás compra a censo una casa, donde establece también el taller, en la calle de Las Palmas apenas 200 metros de las

Capuchinas, situada al norte del convento de las Isabelas ubicado éste, en la actual plaza de Santa Isabel donde vivió hasta su muerte.

La relación de la familia Muzio con las Capuchinas sin duda fue muy estrecha, tanto es así, que dos hijas del matrimonio, Nicolasa (1686-1702) y María (1696-1773) ingresaron en la orden, aunque la primera murió antes de profesar. La segunda, convivió en el convento con Francisca de Paula hija del napolitano, desde 1734 hasta su muerte en 1759.

Creo que como apunte puede quedar claro el acercamiento, en un principio, de las dos familias Muzio y Salzillo con las Capuchinas, y en ese sentido sería normal la colaboración de padre e hijo con la orden religiosa para orientar y aconsejar en temas artísticos relacionados con el propio convento y la iglesia.

Pasa el tiempo y los lazos entre los Salzillo y las religiosas se van acercando, y aunque Nicolás no elija las Capuchinas para ser enterrado según consta en el testamento de éste de 1708, cuando muere en 1727, se cumple lo indicado en él por pertenecer a una cofradía con sede en Santa Catalina, y no como aparece en una publicación reciente que afirma, que sus restos estaban también mezclados con los de sus hijos Francisco y Patricio, encontrados en el solar de las

religiosas. Pueden consultarse los argumentos presentados sobre este tema en la revista "Nazarenos" de 2020, número 24, págs. 32 y 33.

Las relaciones de la familia y las religiosas se fueron estrechando con el tiempo. Más aún, cuando Francisca de Paula decide ingresar en la orden que nos ocupa en 1735. Francisco paga la dote exigida de 8.000 reales. Además, le gustaba empezar la jornada, asistiendo diariamente a la celebración de la misa que se decía en el convento sobre las 9 de la mañana según afirman las religiosas.

Eso hace que toda la familia, a excepción del padre como se ha dicho y una hija, María Teresa, elija la cripta de la iglesia de las Capuchinas como lugar para su enterramiento. Incluso, algunos de sus miembros piden ser inhumados con el hábito de una orden religiosa, como Francisco que elige el de los franciscanos, y Juana Vallejos, Inés Salzillo y la hija del escultor, María Fulgencia que lo hacen con el hábito de las Capuchinas.

Las inhumaciones en iglesias y conventos empiezan a cesar cuando finaliza el siglo XVIII, según dispuso Carlos III en 1787, en una Real Cédula para que no se enterraran en los templos por los problemas higiénicos de malos olores y la propagación de epidemias, si bien estos se siguieron celebrando hasta el inicio del siglo XIX, cuando pueblos y ciudades comenzaron a habilitar espacios fuera de los recintos sagrados para este menester.

La normativa se cumplió con María Fulgencia Salzillo Vallejos (1753-1829), la única hija de Francisco que, aunque pidió ser inhumada con sus padres y resto de la familia, lo fue en el cementerio de la puerta de Orihuela, hoy desaparecido, como lo narra Francisco Candel Crespo en "Francisco Salzillo y el reino de Murcia en el siglo XVIII". Igual

ocurre con la hija de ésta, María Dolores López de Vizcaya y Salzillo (1781-1847), la querida nieta del escultor que, aunque dejó ordenado igualmente ser sepultada en las Capuchinas, no pudo hacerse por los motivos señalados. Sus restos están actualmente en el panteón de las familias Pascual de Riquelme y Sandoval del cementerio de Jesús de Espinardo.

Estos son los demás miembros de la familia enterrados en las Capuchinas:

Nombre	Condición	Año
José Salzillo Alcaraz	Hijo de Nicolás Salzillo	1744
Isabel Alcaraz	Mujer de Nicolás Salzillo	1745
Francisca de Paula Salzillo Alcaraz	Hija de Nicolás Salzillo	1759
Juana Vallejos Taibilla	Mujer de Francisco Salzillo	1763
Inés Salzillo Alcaraz	Hija de Nicolás Salzillo	1775
Francisco García Comendador	Marido de Inés Salzillo	1780
María Magdalena Salzillo Alcaraz	Hija de Nicolás Salzillo	1783
Francisco Salzillo Alcaraz	Hijo de Nicolás Salzillo	1783
Patricio Salzillo Alcaraz	Hijo de Nicolás Salzillo	1800

No nos vamos a detener en las últimas voluntades ordenadas pocos días antes de morir Francisco Salzillo el 12 de marzo de 1783, publicadas en la revista "Nazarenos" de 2015 nº 19 págs. 46-52, donde se hace un estudio comparativo de los dos últimos testamentos, pero sí destacar un mandato objeto de este artículo que dice: "...declaro que yo tengo ofrecido el hacer una imagen de la madre fundadora de Capuchinas del convento de esta ciudad si llegara a beatificarse...". Creo queda claro su intención y voluntad. Ya había realizado varias imágenes destacando San Francisco y Santa Clara, que según cuentan las religiosas la entregó a la congregación una vez Francisca de Paula había profesado y que era la viva estampa de esa religiosa. Además de algunas tallas pequeñas como la Virgen de las Angustias, una Inmaculada y algunos bocetos, así como

un belén desaparecido del que queda una figura.

Pero Francisco, cuando redacta el tercer y definitivo testamento once días antes de su muerte, sabía de antemano que en tan corto espacio de vida que le quedaba no se iba a producir la citada beatificación. No obstante, lo deja reflejado en su última voluntad destinando una cantidad apropiada para ello. Lo que hace que ordene que se entregue ese montante a las religiosas, como así

se hizo, para cuando se produjera en un futuro la beatificación de sor Ángela. Como idea de la cantidad destinada a la citada imagen, podemos recordar aquí que la Cofradía de Jesús pagó al escultor 1600 reales por la talla de la Verónica.

Cuando se hace el Inventario, Aprecio y Partición de los bienes que quedaron por muerte de D^a. Juana Vallejos Taibilla y de D. Francisco Salzillo Alcaraz 1816, queda reflejada la donación: "... Mil y quinientos reales vellon que se señala tambien en calidad de manda y limosna al Combenito de Madres Capuchinas de esta Ciudad para ayuda a hazer una Imagen a la Madre Fundadora si se verificase su Beatificacion..."

Quizás, el momento más significativo, recordando al escultor, es cuando Murcia celebra el primer centenario de su muerte. La ciudad se volcó en la efemérides a nivel ciudadano y asocia-

tivo. Hubiese sido un buen momento para dar cumplimiento a lo ordenado referente a la imagen de la beata, pero al no cumplirse las condiciones señaladas, no se hizo.

La otra parte de este artículo está claro que ha de referirse a las Capuchinas que fundan en Murcia un convento el 29 de junio de 1645 de la mano de sor Ángela Astorch, que pronto se integra en la ciudad. Se establecen en unas casas situadas en donde hoy día se encuentra la Delegación de Hacienda y el espacio de enfrente ocupado por la Gran Vía Salzillo.

Los primeros años de su estancia en nuestra ciudad están marcados por algunos acontecimientos desastrosos motivados por la epidemia de peste de 1648 y las famosas inundaciones de San Calixto en 1651, que provocó miles de muertos en la ciudad y alrededores según las crónicas, así como la de 1653, que obligó a la comunidad a trasladarse a un local cedido por los Jesuitas en los Teatinos, denominado las "Ermitas" a una legua de la ciudad, detrás del santuario de la Fuensanta, al haber quedado derruidos los locales que ocupaban. Como dato curioso podemos señalar, que en el año de la gran peste no hubo ningún deceso de religiosas y en el de la famosa inundación no se produjo tampoco ninguno, ni hubo ningún ingreso en la orden, según consta en la Crónica de las Capuchinas. Posteriormente, se construiría el nuevo convento e iglesia en los terrenos primitivos.

La fundadora muere el 2 de diciembre de 1665, siendo un sepelio al que asistieron gran cantidad de fieles por el cariño que la tenían. Su cuerpo fue enterrado en un ataúd en tierra en el propio convento. Al morir en olor de santidad, se le atribuyen curaciones y mejorías de enfermos por lo que se inicia el largo proceso de beatificación.

Pasó el tiempo y el tan esperado deseo de las religiosas y muchos fieles no se vio cumplido hasta fechas recientes en 1982. Aunque en 1773 se encargara un cuadro al pintor español residente en Roma, Francisco Preciado de la Vega, sobre Ángela Astorch, que era el que habitualmente realizaba las obras para el Vaticano, cuando un proceso de esta índole estaba próximo a resolverse, donde se reflejaba algún aspecto de la vida y virtudes del nuevo beato o santo. (Fig. 2)



Fig. 2. Obra de Francisco Preciado.

Este pintor realiza un lienzo más bien pequeño (137 x 99 cm) donde identifica a sor Ángela con las místicas españolas y hasta incluso con Santa Clara, no faltando ángeles y una custodia ante la que se inclina la fundadora, todo ello enmarcado en una arquitectura propia, así como otra religiosa que parece contemplar la escena. El cuadro forma parte de la colección Canal-Blaya, donada por esa familia a la iglesia de San Miguel de Mula en 1940, con objeto de dotar de algunas obras al Museo de arte de la citada iglesia, según señala Germán Ramallo en un artículo referente al pintor.

El proceso en el tiempo, a partir de la idea de la fundación en Murcia es así:

1643 Autorización de la fundación del Convento de las Capuchinas. Actas Capitulares de la ciudad del 12 de mayo.

1644 Licencia Real a Sor María Ángela Astorch para fundar en Murcia el 2 de diciembre.

1645 Licencia del Cabildo de la Catedral para la fundación el 24 de mayo. Llegada de la fundadora a Murcia y bendición del nuevo convento.

1648 Declaración de la "Peste Grande". No muere ninguna religiosa.

1651 Inundación de San Calixto en Murcia, no muere ninguna religiosa.

1653 Nueva inundación en Murcia, las religiosas tienen que trasladarse a las "Ermitas" en los Teatinos.

1665 Muerte de la fundadora sor Ángela Astorch.

1666 Descubrimiento de los restos para comprobar su estado.

1668 Inicio del proceso de beatificación.

1670 Clausura del proceso diocesano.

1683 Se desentierra el cuerpo y se comprueba que estaba incorrupto. Se coloca en un nicho delante del presbiterio.

1688 Apertura del féretro antes de su traslado a la iglesia nueva.

1725 Exhumación de los restos realizado con autorización por las propias religiosas. Se guardan en un arca de ciprés debajo del altar.

1729 Exhumación de los restos en presencia del obispo de la diócesis y el padre Zevallos.

1733 Biografía de Sor María Ángela Astorch escrita por el padre Zevallos.

1745 Nueva exhumación para reanudar la causa de beatificación.

1759 Nuevo proceso. Declaración de la peste del Tabardillo

solo dentro del convento, mueren 10 religiosas.

1760 Nuevo postulador el canónigo Tomás de Azpuru.

1767 Nombramiento como nuevo ponente, el cardenal Ganganelli futuro Clemente XIV.

Nuevo postulador Lorenzo Hervás y Panduro exjesuita.

1771 Carta de la abadesa Sor Josefa Francisca Saorín al postulador de Roma interesándose por el proceso.

1772 Nuevo postulador el sacerdote Ignacio de Aguirre.

1773 Promulgación del primer decreto de aprobación de los escritos.

Realización de un cuadro por Francisco Preciado de la Vega para la posible beatificación de sor Ángela.

1776 Nuevo postulador Lorenzo Hervás y Panduro.

Promulgación del segundo decreto de aprobación de los escritos.

1802 Nuevo postulador Manuel de Parada y después Sebastián de Pascual.

1811 Epidemia de peste amarilla en la ciudad, mueren 10 religiosas.

1824 Nuevo postulador Juan de la Visitación.

1845 Pasa a los capuchinos la causa.

1850 Declaración de Venerable.

1890 Constancia del milagro para conceder la beatificación.

1878 Aprobación del milagro operado en la joven Carmen Hidalgo.

1890-1892 La curia episcopal lleva el proceso de este milagro.

1924 La Sagrada Congregación de ritos reconoció la validez del proceso.

1936 Paralización del proceso por la Guerra Civil española y la profanación de los restos de la fundadora y familia Salzillo.

1939 Identificación de los restos por el doctor D. José Crisanto Jiménez, el capellán de las Capuchinas y notario eclesiástico, D. Valentín Devar, fiscal

del obispado, y las religiosas Fuensanta Sánchez y Blanca Fernández.

1955 Reconocimiento oficial de los restos por un grupo de peritos formado por: D. Ramón Sánchez-Parra García, D. José Crisanto Jiménez, D. Mariano García Serrano y D. Ramón Sánchez Parra Jaén.

1979 El postulador general Bernardino de Siena presenta de nuevo las actas del milagro.

1980 Traslado de la comunidad al nuevo convento del Malecón.

El grupo de médicos declararon inexplicable por medios naturales la curación de Carmen Hidalgo.

1981 La plenaria de la Sagrada Congregación para las causas de los Santos reconoce el milagro.

1982 Requerimiento del Tribunal Eclesiástico nombrado por la Sagrada Congregación de Ritos para el examen de los restos de la Venerable Sor Ángela Astorch. Lo componen los doctores: D. Ramón Sánchez-Parra García, D. José Crisanto Jiménez, y D. Ramón Sánchez Parra Jaén,

Publicación en presencia del Juan Pablo II del decreto que reconoce el milagro atribuido.

Solemne Beatificación en Roma el 23 de mayo por Juan Pablo II, de Sor Ángela Astorch, que la denomina "La mística del breviario".

Como se ha podido ver el proceso se alargó en el tiempo, pasando de mano en mano al cambiar con tanta frecuencia de postulador que, cada vez tenía que empezar desde el principio, teniendo que asumir los costes una comunidad relativamente pobre y muy alejada de Roma.

Quedaba pendiente, después de la beatificación, la realización de la imagen de sor Ángela. El montante que el escultor había destinado para ello, siguiendo las instrucciones testamentarias y el

reparto de los bienes de Juana Vallejos y Francisco Salzillo se entregó a las Capuchinas que, sin duda, lo utilizarían en diversos menesteres. Pasado tanto tiempo y tantas vicisitudes, la comunidad religiosa no se encontraba con recursos, en ese momento, para tal labor.

Surge entonces, la iniciativa de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, que a través de la Comisión creada para la organización de los diversos actos a celebrar con motivo de la conmemoración del II CENTENARIO DE LA MUERTE DE FRANCISCO SALZILLO, la presentó en el Cabildo ordinario de 4 de abril de 1982 que recoge: "la moción presentada por el vicepresidente Francisco Molina Serrano consistente en que con cargo a ella, por el escultor José Sánchez Lozano se talle la imagen de Sor María Ángeles Astorch... cuya entrega se hará como uno de los acontecimientos que se programen con motivo del II Centenario de la muerte del insigne escultor... cuyos actos se realizarán hacia el 2 de marzo de 1983...". La propuesta fue aprobada por unanimidad con un gran aplauso comunicando oficialmente a las religiosas dicho acuerdo.

Para cubrir los gastos del segundo centenario de la muerte de Francisco Salzillo, así como la hechura de la imagen se aprobó en el cabildo del 24 de octubre de 1982 una cuota extraordinaria de 2.000 ptas. para los mayores de 500 para los cofrades.

Se pensó en un principio en varios posibles escultores, aunque se eligió a José Sánchez Lozano por ser el seguidor de la escuela de Salzillo y encargarse de las restauraciones de las figuras de la cofradía, aunque eso no gustó a algún colega del momento.

Pero detengámonos en el escultor elegido y el momento en el que acepta realizar la imagen. Es el principio de la década de los 80, Sánchez Lozano tiene 78 años y los ambientes oficiales

y particulares apenas contaban con él, y a falta de nuevos creadores en imaginería, los señalados eran Planes y González Moreno. Por ello, al encargarle oficialmente una comisión formada por: Francisco Molina Serrano, Francisco Pedrero Guzmán y Dionisio Alcázar Ruiz, en nombre de la Cofradía de Jesús, el acuerdo del Cabildo, supuso para él una buena razón para sentirse todavía válido para ejecutar un encargo cargado de historia. No cabe duda que puso todo su interés personal en esta obra.

En un principio, Sánchez Lozano pensó en una imagen de vestir, realizando solo la cabeza, pies y manos, pero las religiosas no aprobaron la idea por considerar que, al estar colocada a cierta altura, plantearía problemas de limpieza las telas que portara la citada imagen.

Conforme la ideó definitivamente, se convencía que iba a ser un trabajo a destacar en toda su producción, comparable en cuanto a hechura a Nuestro Padre Jesús de los Franciscanos de Orihuela, o a la Inmaculada de los Franciscanos de La Merced de Murcia. En su pensamiento estaba que serían las tres obras de un valor semejante.

El primer trabajo hacer una mascarilla que se acercara lo más posible a la efigie de la capuchina, lo realizó Sán-

chez Lozano en 1944 una vez finalizada la Guerra Civil. Para ello, hizo un boceto en barro, con los ojos cerrados, a partir de las representaciones que existían de la fundadora, en especial el cuadro que se conserva en el monasterio de las religiosas, que representa a la beata con el báculo de abadesa sobre el hombro izquierdo y las manos ligeramente juntas, en posición orante delante de un niño, del que pudo ser autor Senén Vila antes de 1665, bien poco antes de morir sor Ángela o bien posteriormente a partir de algún grabado existente. De ese cuadro existen diversas copias. (Fig. 3)

En la exposición celebrada en el Museo Salzillo en 2019 sobre los bocetos de Sánchez Lozano, de la colección Rosique Moya, se presentaron dos reproducciones de sor Ángela Astorch, la primera de 1944, realizada en barro cocido a partir del modelo inicial de la mascarilla, solo la cabeza con los ojos cerrados, mide 29x24x17 cm, a la que posteriormente el escultor le añadió parte de la toca. En la segunda de 1982, en escayola y enlizado mide 41x47x30 cm, tiene también como referente la mascarilla citada. La actitud es diferente porque presenta los ojos abiertos y la expresión tranquila y sirvió de modelo para la imagen encargada. (Fig. 4 y 5)

Se hizo ésta en el taller que el escultor tenía en la calle Arrixaca y en el taller del Pilar de la Horadada, en un espacio de tiempo relativamente corto. Para la realización de la cara se sirvió de la mascarilla hecha por él a la que le dio forma con los ojos abiertos, completando la cabeza con el verduguillo y toca, así como pies y manos que embastó en una estructura corporal, todo ello enlizado, formando el hábito y manteo que le da una cierta movilidad. Mide aproximadamente 1,60 m que era la estatura de la religiosa según parece por los informes hechos en las numerosas exhumaciones realizadas. Lleva un libro en la mano derecha destacando la espiritualidad mientras que en la izquierda porta el báculo de abadesa. "el rostro refleja el aura de beatitud y fuerte caracterización humana dispuesto a dialogar con lo sobrenatural," según indica Ignacio López Guillamón en su publicación: "Arte en José Sánchez Lozano".

No hay que olvidar, que la efigie de la escultura la realiza a partir de un boceto que había hecho de un cuadro que le mostraron. Podemos imaginar las dificultades que planteó hacer un volumen a partir de una imagen plana. Por ello, no fue fácil unir la visión idealizada de la fundadora que tenían las religiosas y el rostro que se reflejaba en el cuadro, pero no cabe duda, que con su ingenio supo satisfacer a la comunidad.

Al final se sintió orgulloso: por la viveza y espiritualidad que había sido capaz de transmitir a la imagen, por haber sido elegido por la cofradía para ese importante trabajo, por la satisfacción dada a su amigo personal el profesor Torres Fontes, que fue un gran apoyo en el proceso de realización y sobre todo, por haber sido él el que había dado cumplimiento al deseo de su admirado maestro doscientos años después.

El coste de la obra ascendió a 400.000 pesetas de 1983, abonadas en cuatro plazos, siendo regalado el vacío de un valor de 25.000 pesetas por el escultor.

Una vez terminada la imagen de la beata, fue trasladada en brazos a la iglesia de Jesús por miembros de la comisión citada, colocándola en el trono de la Dolorosa, siendo bendecida el último día del quinario el 18 de marzo de 1983, por el capellán de la cofradía D. Narciso Dols Morales quedando expuesta para su contemplación.

Correspondía entonces organizar la entrega de la imagen a las Capuchinas. Para ello, en el Cabildo Ordinario celebrado el 27 de marzo de 1983, Domingo de Ramos, se informó: "que la imagen que se encontraba en la iglesia de la cofradía en el trono de la Dolorosa, se llevaría el Miércoles Santo, día 30 de marzo al convento de las Capuchinas, inmediatamente después del traslado de Nuestro Padre Jesús desde las Agustinas".

A las 12'45 h se organizó el cortejo procesional en el que intervino la Policía Municipal, una banda de música, la sección de bocinas y tambores de la cofradía, y representaciones de diversas cofradías de la ciudad, así como numerosos fieles que habían venido para el acto o se incorporaron después del traslado, todo ello regido por un numeroso grupo de mayordomos vestidos con la túnica propia.

El trono de la beata fue portado por los mayordomos estantes del titular de la cofradía que vestían su túnica, siendo el cabo de andas D. Juan Torres Fontes. El revoloteo de campanas anunciaba la llegada del cortejo. La imagen tuvo que depositarse provisionalmente en el locutorio, ya que la iglesia se encontraba en obras en ese momento. Con emoción contenida, las religiosas entonaron un Te Deum

Laudamus. Posteriormente, unas sentidas palabras del presidente de la cofradía ofreciendo la imagen a la congregación y la contestación del Prior de la Orden dieron fin al acto que fue cerrado por los fieles asistentes con un gran aplauso.

De esta forma, quedaba cumplida la voluntad de Francisco Salzillo y de la Cofradía de Jesús de la realización de una imagen de sor Ángela Astorch cuando fuera beatificada. (Fig. 6)

Quisiera agradecer la ayuda recibida para la elaboración de este artículo a: Cofradía Nuestro Padre Jesús Nazareno, Antonio Labaña Serrano, Francisco Pedrero Guzmán, Antonio Gambín González, Joaquín Zamora y al archivo privado de Francisco Molina Serrano.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayuntamiento de Murcia. El legado de la pintura Murcia 1516-1811.
- Belda Navarro, Cristóbal. Francisco Salzillo y el reino de Murcia en el siglo XVIII.
- Belda Navarro, Cristóbal. Estudios sobre Francisco Salzillo.
- Belmonte Rubio, Jesús. Monasterio de la exaltación del Santísimo Sacramento.
- Caballero Carrillo, M^a Rosario. Pintura barroca murciana: Senén Vila y Lorenzo Vila.
- Díaz Cassou, Pedro. Pasionaria Murciana. La Cuaresma y la Semana Santa en Murcia.
- Iriarte, Lázaro. Beata María Ángela Astorch, la mística del breviario.
- López Guillamón, Ignacio. Arte en José Sánchez Lozano.
- Marín Torres, María Teresa; López Guillamón, Ignacio; Zambudio Moreno, Antonio; Belso Delgado, Marina. Sánchez Lozano Bocetos, Colección Rosique Moya.
- Martínez Ripoll, Antonio. Nicolás Salzillo en el Sagrario de la Cartuja de Granada.
- CARM Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Inventario, Aprecio y Partici-



Fig. 6. Imagen y urna de la beata.

- pación de los bienes de Francisco Salzillo y su mujer Juana Vallejos. Prot. 4491.
- Ramallo Asensio, Germán. Aportaciones a la obra pictórica de Francisco Preciado de la Vega, pintor sevillano en Roma.
- Región de Murcia. Francisco Salzillo, vida y obra a través de sus documentos.
- Sánchez Moreno, José. Vida y obra de Francisco Salzillo.
- Zevallos, Luis Ignacio. Crónica del Observantísimo Convento de Madres Capuchinas de la Exaltación del Santísimo Sacramento en la ciudad de Murcia.



Fig. 3. Mascarilla de las Capuchinas.



Fig. 4. Mascarilla expo bocetos.



Fig. 5. Mascarilla expo bocetos.



PERSONAJES EN LA PASIÓN DE SALZILLO: JUDAS ISCARIOTE

Antonio Barceló López | Cofrade de Jesús

En la obra pasionaria, que tallara nuestro universal escultor Francisco Salzillo para la Cofradía de los Nazarenos, existen diferentes personajes de gran relevancia por la singularidad e iconografía incontestable desencadenante de la Pasión, y en esta edición me detengo ante la representación de la figura del apóstol traidor, Judas Iscariote.

Fue uno de los apóstoles escogidos por el Señor, y el evangelista Juan dice que Judas era hijo Simón (Jn. 6:71; 12:4). El sobrenombre de Iscariote significaría *natural de Queriot* o bien, procedía del término romano *sica*, pequeño puñal usado por los zelotes; podría ser el significado de *Iscariote*, aquel que derivaría del latín *sicarius*.

El Señor le llamó *diablo* (*¿No os he escogido yo a vosotros los doce, y uno de vosotros es diablo?*). (Jn. 17:12). Jesús *"sabía desde el principio quienes eran los que no creían y quien le había de entregar"* (Jn. 6:64). Después del discurso en la sinagoga de Cafarnaúm, cuando Jesús habló del *pan de vida*, muchos de sus discípulos volvieron atrás y ya no andaban con él. *Judas Iscariote quedó en el círculo de los doce, sin fe alguna*. Un dato revelador del evangelista Juan nos indica que *era el tesorero, y que se apropiaba del oro destinado a los pobres*. (Juan 12:6). De hecho, protestó cuando María ungió al Señor con un perfume

muy caro, diciendo que hubiera sido mejor venderlo por *trescientos denarios y darlos a los pobres*. (Jn. 12:3-6).

Unánime es la identificación por los evangelistas de Jesús llevada a cabo por el apóstol díscolo, el que reveló a los sacerdotes del Sanedrín el lugar donde poder prender al Mesías, tal

"En la noche de la Pascua, el Señor dijo a sus discípulos: Uno de vosotros me va a entregar (Mt. 26:21)"

y como Jesús había anunciado en el cenáculo. Los sacerdotes le asignaron *treinta monedas de plata* (Mt. 26:14-16; Zac. 11:13). *Lo que buscaba era apresar a Jesús en un momento propicio, sin alborotar al pueblo* (Lc. 22:6).

En la noche de la Pascua, el Señor dijo a sus discípulos: *Uno de vosotros me va a entregar* (Mt. 26:21). Y señaló a Judas Iscariote por medio de una seña convenida con Juan (Jn. 13:21-26). *El*

mismo Judas Iscariote preguntó: ¿Soy yo, Maestro? Y Cristo se lo confirmó (Mt. 26:25). Satanás entró en Judas y salió a buscar a los que querían apresar al Redentor. Conociendo el lugar donde iba Cristo asiduamente, el huerto de Getsemaní, se presentó allí *con una compañía de soldados y alguaciles de los principales sacerdotes y de los fariseos* (Jn. 18:1-3) *e identificó al Señor por medio de un beso* (Mt. 26:47-49).

Tras la condena de Jesús, Judas Iscariote devolvió arrepentido las treinta piezas de plata, diciendo: Yo he pecado entregando sangre inocente. Presumiblemente, esa condena no entraba dentro de los planes del apóstol traidor. Los sacerdotes no cogieron el dinero, por lo cual *fue y se ahorcó*. Su compañero Pedro dice: *cayendo de cabeza, se reventó por la mitad y todas sus entrañas se derramaron* (Hch. 1:187).

Después de la resurrección, los apóstoles escogieron a Matías para ocupar el lugar de Judas Iscariote (Hch. 1:15-26).

La superstición popular siempre ha sostenido que el número 13 tiene algo de maldito por la celebración de la Última Cena de Jesús con sus doce apóstoles. Sin embargo, y ese sinónimo de mala suerte, tiene también ese aspecto de sagrado, como pueden ser las trece arras del matrimonio como los bienes que los nuevos esposos unidos

ante Dios van a compartir, representando cada moneda el salario de un mes, mientras la trece es la que se comparte con los desamparados (Pak, 2020).

Por otro lado, y más concretamente en la historiografía de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, habría que analizar la existencia teórica de cuatro esculturas talladas sobre el discípulo reconocido como el traidor por antonomasia. De hecho, aparecían en el paso de *la Mesa de Los Apóstoles* (1700) del escultor napolitano, Nicolás Salzillo; en *El Prendimiento*, del escultor Francisco Salzillo Alcáraz (1736), ambos grupos escultóricos vendidos a Lorca y Orihuela respectivamente; y, por último, en *La Cena del Señor* y *El Prendimiento*, del maestro Francisco Salzillo (1763 y 1765), ubicados en sus capillas de la iglesia de Jesús.

La figura de Judas encarnó la maldad terrenal y los artistas desde la antigüedad comenzaron a incorporar al personaje el pelo pelirrojo, posiblemente debido al dicho popular de estar tocados por el infierno. Un claro ejemplo sería en la Divina Comedia, en el canto octavo, dedicado a la visión de los soberbios en el infierno: *el fuego eterno que por dentro les abrasa, les da la apariencia rojiza de este bajo infierno*. (Dante, 1987, p. 26).

Generalmente, existen dos episodios elementales en la Pasión de Jesús que han sido objeto de su plasmación artística, la Cena del Señor y El Prendimiento, aunque esta última se debe de diferenciar en otra segunda iconografía, la del Beso de Judas.

Posiblemente, una de las primeras apariciones de Judas pelirrojo se puede encontrar en la tabla al temple atribuida a Jaume Ferrer I, procedente de Santa Constança de Linyà (Museu de Solsona), datada en el segundo cuarto del siglo XV, aunque Leonardo Da Vinci

en 1495 lo representó con piel oscura para dejar patente su identificación. El pintor valenciano, Juan de Juanes, entre 1555-1562, volvió a la representación de Judas pelirrojo, con el saco de las treinta monedas de la traición, sin el nimbo de la santidad, y con la túnica amarilla considerada como la perversión y engaño (Barceló, 2018, p. 20).



Avanzando en el tiempo, respecto a la escultura pasionaria española, el primer ejemplo de Judas, aparece en Valladolid, en el paso de *La Oración en el Huerto* de Andrés Solanes de 1630, donde la gesticulante escultura del díscolo traidor, pelirrojo, señala con el dedo índice de la mano izquierda a los soldados a quién tenían que apresar.

En Murcia, en el seno de la Archicofradía de la Sangre, destacan entre sus insignias el grandioso *Lavatorio* de González Moreno tallado en 1952 y con una composición innovadora; donde Judas haría su segunda aparición en la institución bermeja. Esta figura del traidor, ubicada de espaldas a la mesa, en una

posición poco ortodoxa e irreverente, posee unos rasgos faciales perversos e infernales, con mirada penetrante e irritante marcada por el fruncido de sus cejas y frente, de cabellos lacios y pelirrojos, rostro aguileño de pronunciada fealdad y con semejanza a un macho cabrío por sus barbas largas y partidas (Barceló, 2010, p. 160).

Regresando a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, la primera aparición de Judas a lo largo de los cuatro siglos y dos décadas de historia de la entidad pasionaria, nos hace retroceder al paso de *la Mesa de los Apóstoles*, primera obra del escultor napolitano afincado en la ciudad de Murcia, Nicolás Salzillo Gallo que participó en el concurso celebrado por la cofradía en el año 1700, y por la que percibió 440 reales de vellón. En 1763, esta obra sería sustituida por otra homónima tallada por su hijo Francisco, siendo la anterior vendida a la Cofradía del Socorro, actual Cofradía del Perdón de la ciudad de Lorca, por la cifra de 2.400 reales de vellón.

El paso presenta a Jesús y los doce apóstoles, de vestir, distribuidos en torno a una mesa en el momento de la bendición del pan y el vino. Destruídos tres de sus apóstoles durante la Guerra Civil española, procesiona cada Jueves Santo por la ciudad de Lorca, conservándose la imagen de Judas, donde podemos observar la dureza de sus líneas, la repetición invariable de prominencias y depresiones frontales, el cabello y barbas talladas con insistencia en su repaso; nariz afilada y pulida; al igual que sus labios más gruesos.

Sin embargo, debemos retroceder en el tiempo hasta el año 1736, cuando un jovencísimo escultor Francisco Salzillo ejecutó su primera obra para la Cofradía de Jesús, *El Prendimiento* que sería vendida a la ciudad hermana de Orihuela, que no gustó del todo. La

Real Congregación de Nuestra Señora del Pilar adquirió la obra compuesta por las efigies de Jesús, San Pedro y Malco, siendo el embrión del actual Ósculo; y tanto Judas como el soldado romano, obras de inferior calidad que se incorporarían posteriormente por encargo al escultor Antonio Palao en 1864, completando definitivamente el conjunto (García Lozano, 2002).

Desde 1763 y 1765 hasta nuestros días, la cofradía cuenta con dos imágenes de Judas en la bellísima y emotiva obra de *La Cena del Señor* y en la violenta y dramática escena *El Prendimiento*.

La Última Cena ha sido representada de diversas formas a lo largo de los siglos. Desde el paleocristiano, con formas hieráticas y sus costumbres heredadas del mundo bizantino, pasando por los frescos góticos, sin olvidar, las formas monumentales y las escenas con perspectivas de los pintores renacentistas; el naturalismo y la veracidad en las composiciones armoniosas y de gran dinamismo y gestos de gran expresividad; llegando a la imaginería de los siglos XVIII y XIX hasta la actualidad. La descripción del tema del cenáculo ha ido evolucionando desde el asunto de su principal significado hasta el figurado. El misterio del cenáculo ha mostrado unas veces la institución de la sagrada eucaristía y otras ocasiones el momento de la traición de Judas Iscariote. El genio del Renacimiento, Leonardo da Vinci (1498) creó un modelo iconográfico nuevo que supuso una revolución con el episodio de la Traición de Judas, y su éxito se extendió a través de los grabados.

Francisco Salzillo vivió de cerca la obra de su padre y maestro Nicolás y conocería su creación del grupo escultórico de *La Mesa de los Apóstoles*, realizada en 1700 basada en la Institu-



ción de la Eucaristía, sería indudable que como escultor nacido en Nápoles y establecido en el sureste español, conocería la obra o los grabados que circulaban por la Europa de Da Vinci, y transformó su Santa Cena para la Cofradía de los Nazarenos de Murcia en una obra genial que podría estar inspirada en la obra de Leonardo y en el Evangelio de San Lucas, convirtiendo en un todo un icono dentro del panorama de la escultura pasionaria. Tanto la obra de Leonardo como la de Salzillo poseen una atmósfera de alternación como consecuencia del anuncio de las palabras de Jesús *"uno de vosotros me entregará"* provocando una gran expresividad en los rostros y gestos de los apóstoles, como consecuencia del cambio de ánimo. Da Vinci reproduce el momento en que San Pedro le está preguntando a San Juan si sabe quién es el traidor (Jn, 12, 24). "A este discípulo, pues, Simón Pedro le hizo una seña, diciéndole: ¿de quién habla? Salzillo dirige la acusación directamente a Judas

tras haber anunciado la traición y nos remite al versículo posterior de Juan *"El entonces recostándose sobre el pecho de Jesús, le dijo, Señor, ¿quién es?"* Jesús le respondió: Es aquel a quién yo daré pan mojado. Y habiendo mojado pan, se lo dio a Judas, hijo de Simón Iscariote".

Judas, protagonista de este análisis, es uno de los personajes que más destaca en la escena por su posición visual en la parte delantera del ala izquierda, alejada de Jesús. Su rostro de expresión siniestra, acentuado por su expresa fealdad, con una nariz alargada y bizco. Aludido por las palabras del Maestro, se diría que pretende alejarse de la escena, mientras señala con el dedo pulgar de su mano derecha con gesto burlesco, y parece coger la hipotética bolsa de las monedas de la traición. Viste con la túnica amarilla de la traición y envidia, con cíngulo y manto verde oscuro, con las cenefas plateadas, y sin la camisa de tirilla; aminorándole así el escultor su categoría frente a los demás apóstoles. Talla con precisión, y policromado con toda su simbología, su peso oscila los 48 kg (Barceló, 2006).

La segunda presencia de Judas en la Pasión de Salzillo en la procesión de *Los Nazarenos*, y tercera de su historia, la encontramos en *El Prendimiento*, obra tallada por Salzillo en 1765. La escena recuerda el momento en que los enviados por los sacerdotes del Sane-drín van a prender a Jesús en el Huerto de los Olivos, donde se le identifica gracias al beso traidor de Judas Iscariote, al tiempo que San Pedro alza la espada contra el criado Malco. La actitud hierática y expectante del rostro de Jesús expresa serenidad y tristeza, dirigiendo una mirada penetrante hacia Judas con la dignidad y majestuosidad propias del Hijo de Dios. Una talla preciosista y meticulosa en la cabeza, brazos y pies, al ser una imagen de vestir en su



origen; en el año 1899, Sánchez Tapia enlienza las imágenes de Jesús y Judas. La túnica es un buen trabajo, con dorado y estofado que le infieren divinidad.

Judas, en el preciso momento de darle el beso traidor, agarra a Jesús por la cintura con la mano izquierda mientras le pasa la derecha sobre el hombro derecho. Pelirrojo, de cabello alborotado y lacio, su faz es siniestra e infausta. Talladas las extremidades más rugosas y venosas, esta imagen de vestir fue enlizada con colores planos en 1899 por Sánchez Tapia (Barceló, 2010).

En la cofradía, la imagen de Judas ha quedado plasmada desde el siglo XVIII en los pasos de la Pasión por ser uno de los personajes claves en la Muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Su personalidad de villano y traidor se refleja por su condición grotesca y de fealdad que ha dejado arrastrar tras de sí, no solamente en el aspecto

caricaturesco sino incluso en su alma endemoniada.

En cualquier caso, parece que el destino de Judas estaba escrito antes de *La Cena*; y el no haberse arrepentido por su pecado ante Dios, a pesar de haber entregado las monedas de la traición a los sacerdotes, le llevó a la desesperación y, como consecuencia, a su trágico suicidio.

No dejemos la oportunidad siempre de implorar el perdón de Dios y buscar su mensaje de Amor y salvación.

BIBLIOGRAFÍA

- MARTÍN SÁNCHEZ, B. (2000). *Nuevo Testamento*. Sevilla: Apostolado Mariano.
- DANTE, A. (1987). *La Divina comedia*. Madrid: Editorial Mediterráneo.
- STUKENBROCK, C. TÖPPER, B. (2011). *1.000 Obras Maestras de la Pintura*. Alemania-Barcelona-Florenia: h. f. Ullmann.
- BARCELÓ LOPEZ, ANTONIO. (2019). *La Cena de Salzillo: referencias iconográficas a la cena de Leonardo*. Murcia: Dolor y

Perdón. Semana Santa de Las Torres. Junta Municipal.

- BARCELÓ LOPEZ, ANTONIO. (2006). "Enciclopedia de la Semana Santa de Murcia en: *Semana Santa en la Ciudad de Murcia*. Murcia: Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Murcia.
- BARCELÓ LOPEZ, ANTONIO. (2011). "Enciclopedia de la Semana Santa de Murcia en: *Los Artistas de la Pasión*. Murcia: Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Murcia.

CIBERGRAFÍA

- PAK, ANA. (2020) "El significado de las arras matrimoniales: un símbolo con mucha historia". Recuperado de: <https://www.bodas.com.mx/articulos/el-significado-e-historia-de-las-arra-de-boda-c4659>.
- GARCÍA Y LOZANO, LUIS MIGUEL. (2012) "Los Salzillos desaparecidos en la Ciudad de Orihuela". Recuperado de: <http://www.lahornacina.com/articulo-orihuela5.htm>.

FRANCISCO SALZILLO FIEL REPRESENTANTE DEL ESTILO BARROCO

José Luis Melendreras Gimeno | Doctor en Historia del Arte

LA INFLUENCIA DEL ESTILO BARROCO EN EL ARTE DE LA IMAGINERÍA DE FRANCISCO SALZILLO

Francisco Salzillo Alcaraz es un claro y sólido exponente del arte escultórico imaginero del barroco español y europeo.

En cuanto a la composición, movimiento, volúmenes, realismo, expresión y viva y variada policromía en sus obras, características afines y propias del barroco. Es donde se manifiesta como un auténtico maestro de la plástica escultórica.

Olvidándose del esquema escultórico aprendido y captado de su padre el escultor italiano Nicolás Salzillo, al que supera de una manera brillante en originalidad y creatividad.

Así, de manera contundente, a partir del año 1739, a comienzos de la década de los años cuarenta del setecientos, ya en plena madurez artística Francisco Salzillo nos deja una auténtica obra maestra la *Virgen de las Antustias para la Cofradía de los Servitas de Murcia*, conservada en una de las capillas laterales en el crucero de la iglesia parroquial de San Bartolomé de la ciudad del Segura. Obra original y creativa, que reúne las características propias del barroco, en todas sus formas de clara composición abierta, con rostro de extraordinaria expresión, tanto en la faz de Cristo, re-

posando inerte y muerto en el regazo de su Madre, como en el rostro de la Virgen desolada al sostener el cadáver de su Hijo, muerto en sus rodillas. Faz sublime, plena de dolor, tristeza y angustia, magníficamente conseguida por el gran maestro murciano. Sobresaliendo de su pecho, directamente en el corazón los siete puñales atravesados.

En sus manos y brazos advertimos claramente su composición barroca. En su rica policromía observamos el bello contraste entre el azul del manto y el rosa de su vestido.

En definitiva un conjunto escultórico extraordinario.

Tal fue el éxito rotundo de esta obra, que repitió este grupo varias veces, con otras variantes, para Yecla, Lorca, Los Dolores, etc.

Otra obra de composición admirable y grandiosa de clara concepción barroca, de claro influjo italiano, es sin lugar a dudas el *San Agustín aplastando a la Herejía*. Titular de la iglesia-convento de las Madres Agustinas, en la iglesia convento que lleva su nombre en la ciudad del Segura, y que actualmente preside el camarín del retablo principal del altar mayor de la mencionada iglesia.

Figura monumental, espectacular y grandiosa en sus formas. Se nos muestra de pie, pisando con sus pies a la figura de la "Herejía", personificada por

un hombre recostado en actitud, retorcida y violenta, que representa el Mal. Muy similar a la imagen que aplasta San Ignacio de Loyola, escultura colosal labrada en mármol de Carrara, obra de Giuseppe Rusconi y que alberga una de las hornacinas de la nave central de la basílica vaticana (siglo XVIII).

San Agustín, obispo de Hipona Cartago, uno de los Cuatro Santos Padres de la Iglesia Cristiana Católica, lo representa Salzillo en un soberbio y magnífico atuendo pontifical, revestido de solemnidad, sosteniendo en su mano un libro, la pluma en actitud de escribir y el báculo, símbolo de su dignidad episcopal. Su vestimenta expresa una de las características del barroco el amplio juego de pliegues y volúmenes en su rico ropaje de extraordinaria, rica y bella policromía en roleos de flores y estofas doradas, perfectamente trazadas y dibujadas en la madera, simulando hermosa telas trazadas con gran virtuosismo.

Aquí Francisco Salzillo muy inteligentemente se aleja del tamaño natural y crea una obra de tamaño superior al natural, teniendo en consideración la altura del retablo y su perspectiva, alcanzando la figura con su peana una evolución de más de dos metros. Afirmando que Salzillo no es solo un excelente imaginero, sino también es un gran escultor.

En sus manos porta como gran erudito y estudioso una pluma en actitud de escribir y un libro, junto a él, aparecen sus símbolos iconográficos el báculo de obispo, y la mitra.

Una de las características más sobresalientes de esta obra es el movimiento que despliega su manto episcopal, al abrir sus manos, así como su ropaje y vestimenta rico en pliegues y volúmenes que lleva el santo, muy típico del estilo y arte barroco.

Al igual, que el San Agustín, y siguiendo con esa concepción grandiosa de las imágenes de nuestro afamado artista, tenemos el *San Pedro Apóstol Arrepentido*¹, llorando tras haber negado por tres veces a su Maestro, imagen que llevo a cabo al final de su carrera artística, para la Cofradía del Cristo de la Esperanza, su titular que preside el camarín del retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol de Murcia. De grandioso y espectacular tamaño, ya que supera los dos metros de altura semiarrodillado con las manos juntas implorando perdón y con las lágrimas en sus ojos. Con un rostro realista y muy expresivo, apoyándose sobre un montículo rocoso.

Otra imagen que muestra semejantes características anteriores a las citadas, de espectacularidad y grandiosidad, dentro de la estética barroca, es la *Inmaculada Concepción*, que hizo Francisco Salzillo a mediados del siglo XVIII, obra maestra en su producción con destino al camarín del retablo del altar mayor de la iglesia-convento de los

PP. Franciscanos del Plano de San Francisco de Murcia. Imagen de concepción grandiosa y espectacular, ya que con la peana cubierta de ángeles y querubines sobrepasaba los 2,29 metros de altura. Con un manto y vestido de gran movimiento con una rica y prodigiosa policromía en flores y roleos y rica estofa dorada, con hermosos pliegues y



volúmenes haciendo juego en formas onduladas muy barrocas. Su rostro junto con la Dolorosa de N. P. Jesús eran los dos rostros más bellos ejecutados por el inmortal artista murciano.

Desgraciadamente esta hermosísima y primorosa imagen fue destruida en los tristes acontecimientos que acontecieron durante la proclamación de la IIª República en abril de 1931. En la actualidad nos tenemos que conformar con la excelente replica que hizo el escultor José Sánchez Lozano para la iglesia de la Merced de los P. P. Franciscanos de Murcia, y que preside el retablo de su altar mayor.

Otra imagen de extraordinario mérito artístico, salida de la gubia y del cincel de nuestro afamado escultor, es el *San Jerónimo Penitente*², que ejecutó para el Monasterio de los Padres Jerónimos de la Nora, próximo a la capital murciana, considerada como una de sus obras maestra. Conservado actualmente en el Museo Diocesano

de la Catedral de Murcia. Nos la presenta semiarrodillado en actitud penitente, eremita, padre de la iglesia Latina, autor de la Vulgata. Sostiene con su mano derecha una piedra en actitud de golpearse el pecho, y con la izquierda sostiene un crucifijo al que mira fijamente. Nos lo muestra semidesnudo, con una impresionante estudio anatómico en todas las partes de su cuerpo, haciendo alarde Salzillo de detalles tan impresionantes como los pliegues y pellejos en su pecho, tórax y en la cadera, así como en sus manos y sus pies. Y no digamos en la expresión realista de su rostro, típico del estilo barroco. Junto a sus pies Salzillo muestra el libro, los cilicios y la calavera. Así como su firma y su fecha.

En plena madurez de su arte, y su momento artístico más brillante, que corresponden a los años que abarcarían desde la década de los años 1750 hasta 1770, que coinciden con su extraordinaria labor artística para la insignie y emblemática Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia. Aquí es precisamente es donde nuestro extraordinario artista nos deja una labor magnífica de su arte.

1. MORALES Y MARÍN, José Luis: El Arte de Francisco Salzillo. Murcia. Imprenta de San Francisco. 1975. Págs. 81 y 82.

2. MORALES Y MARÍN, José Luis: El Arte de Francisco Salzillo. O.c. Págs. 91 y 92.

Manifestándose como un artista singular dentro del estilo barroco.

Así en su paso de *La Última Cena*³, reúne en torno a una mesa de una manera magistral, en una típica composición ovalada, a los doce apóstoles junto a Cristo, sentado en torno a ellos, impartiendo la sagrada eucaristía. Destacando como una de las premisas del barroco, el diálogo entre ellos a las palabras de Jesús, así como las diferentes expresiones y gestos y sobre todo el movimiento de sus manos, así como las distintas actitudes que adoptan e la mesa. Como la vestimenta de mantos y túnicas de carácter sobrio y sencillo.

En *La Oración en el Huerto de los Olivos*⁴. Uno de los pasos o grupo escultórico insignia de la cofradía. Salzillo destaca en el mismo una perfecta composición en cuanto a la instalación de las figuras en el trono, formando principalmente dos grupos, el del ángel confortado a Cristo arrodillado, y los tres apóstoles durmientes, que representan las tres edades del hombre, juventud, madurez y senectud, y que corresponden a las imágenes de Juan, Santiago y Pedro. Destaca en el grupo, la figura singular y atractiva del ángel señalando el cáliz de la amargura de Cristo, con un rostro de belleza inigualable, de un acusado idealismo y naturalismo, en la línea de los grandes modelos del arte clásico griego de los siglos V y IV a de J.C., en obras de Fidias, Policleto y Praxiteles. De insuperable belleza, haciendo contraste con esta figura tenemos la de Cristo arrodillado, con su rostro que a diferencia del ángel expresa un estilo

dramático y realista, sudando sangre y mirando hacia su Padre Eterno.

En el paso del *Prendimiento*⁵, al igual que en *La Oración en el Huerto*, lo divide también en una serie de planos o escenas, tales como la del apóstol San Pedro en el acto de cortar con su espada la oreja de Malco, criado del Sumo Sacerdote y que Salzillo lo sitúa tirado en el suelo, y próximo a esta escena tenemos al famoso "Beso de Judas", compuesto por las figuras de Cristo y Judas Iscariote, en el preciso momento de traicionas a su Maestro. Destaca en este paso, la figura monumental, grandiosa e impresionante, del Príncipe de

"Salzillo hace alarde de una perfecta composición de planos en diagonal, plena de movimientos, única y envidiable, inserta en al más pura tradición del barroco"

los Apóstoles, que de lado, blande con su brazo y mano derecha una enorme espada disponiéndose a cortar la oreja de Malco, que en actitud yacente se encuentra a sus pies.

Destaca la impresionante y grandiosa anatomía del brazo derecho de Pedro, ofreciéndonos Salzillo un auténtico alarde de sus conocimientos anatómicos, dentro de una perfección admirable en músculos, venas y arterias del magistral brazo.

La concepción de la figura monumental y grandiosa, se muestra de pie

inclinada, con manto y túnica de bellos contrastes, abriendo su manto el príncipe de los apóstoles y dejándonos ver parte de su pierna y pie, con el que pisa el cuerpo del criado Malco. La policromía es de bellos contrastes en manto y túnica, combinando con los colores verde, beige y azul, muy al estilo barroco. Su cabeza es de un grandioso modelado muy expresiva y realista, con sus ojos fijos y penetrantes mirando el cuerpo del criado del Sumo Sacerdote. El manto es rico en pliegues y volúmenes muy ondulados y magistralmente reflejados por nuestro insigne artista, con mucho movimiento.

Justo detrás, se muestra el grupo de Cristo y Judas Iscariote, de pie, con esa mirada y gesto de Cristo de sublime belleza, y el rostro del traidor Judas expresivo y realista.

En su magistral paso de la *Calda*⁶, es donde Salzillo muestra un estudio de composición escultórica que raya en la perfección, es sin lugar a dudas junto al de la Oración en el Huerto, los dos "pasos" mas insignes con que cuenta la cofradía murciana.

En este impresionante "paso" de La Calda, Salzillo hace alarde de una perfecta composición de planos en diagonal, plena de movimientos, única y envidiable, inserta en al más pura tradición del barroco.

Así, a ambos extremos del paso, se muestran a derecha e izquierda, dos magníficos sayones, fornidos y musculosos, de pie. El de la izquierda tira de una cuerda tensa, que va sujeta al cuello del Redentor. Su piel es morena y tostada al sol. Aparece con una cabeza muy bien modelada por el maestro murciano en actitud de crueldad y dramática. Faz vigorosa, llena de fuerza,

con una mirada llena de rabia, con ojos fijos y penetrantes, tirando de la cuerda con fuerza y destreza, observando con maldad el rostro de Jesús caído en tierra por el peso de la cruz con un rostro de admirable belleza, sereno, apacible, pero al mismo tiempo lleno de sufrimiento, y dolor, mirando al espectador. Al otro extremo, a la derecha, presenta al otro sayón, de pie con una piel y tez más blanca, con cabellera rubia, sosteniendo con su mano izquierda un mechón de los cabellos de Cristo, y con la derecha sostiene una terrible maza portadora de clavos, con la cual se dispone a golpearle en su divina cabeza.

En ambos sayones como en la figura de Jesús caído en tierra, Salzillo actúa como un fiel interprete de la escenografía barroca, en cuanto al movimiento y composición de las figuras del trono.

Detrás, en un segundo plano, y al fondo, sitúa la figura serena y apacible de Simón de Cirene sosteniendo la cruz, de nuestros pecados. Y al otro extremo, también al fondo, como figura de relleno, aparece de pie, un soldado, vestido de forma anacrónica, a la usanza de los Tercios de Flandes, con armadura, sable, portando larga alabarda, observando la terrible escena.

En los *Azotes*, uno de sus últimos pasos o grupo escultóricos para esta insigne cofradía de Jesús, Muestra a Cristo atado a una columna, con las manos juntas. De pie, con un cuerpo anatómicamente naturalista, a diferencia de su homónimo de Jumilla, este último más realista y barroco. El de Jesús, con rostro sencillo, sereno y apacible, como aceptando el castigo infligido por el gobernador de Palestina Poncio Pilatos, resignándose a su triste final en el Calvario. Su cuerpo aquí es de canon apolíneo, idealista naturalista, más rococó que barroco. Por el contrario, los

dos sayones que le acompañan son de un claro estilo barroco, con rostros malévolos, muy expresivos y realistas, al igual que el otro sayón que echado en el suelo, le hace burla con la lengua, haciendo contraste con el de Jesús. Destacando en este paso que las figuras están dispuestas dentro de una perfecta composición y movimiento.

En las restantes imágenes que integran el impresionante cortejo de la emblemática Cofradía de Jesús que procesiona el Viernes Santo por la mañana en Murcia, destaca la singular extraordinaria imagen de *San Juan*, al cual lo representa de pie, con gran movimiento en su cuerpo, esbelto y elegante, con vistoso manto y vestido en sus ropajes, con pliegues y volúmenes, movimiento en brazos y manos, sujetando con una de sus manos el manto y con otra señalando al maestro. Con la que sujeta el manto muestra de manera delicada la rodilla y pierna. Mueve su cabeza de forma elegante. Su porte es elegante, vistoso y señorial.

La genialidad de Salzillo, se ve reflejada en como con la mano izquierda levanta su manto para mostrarnos de forma elegante su rodilla, pierna y pie izquierdo. Motivo de una gran genialidad y barroquismo que nos deja el gran maestro murciano.

Impresionante es el gran contraste policromo, al combinar los colores rojo del manto y el azul verdoso del vestido del discípulo amado. Como también es especialmente importante el juego de pliegues y volúmenes de manto y vestido de esta singular imagen dentro del estilo barroco.

En la *Verónica*⁷, figura de mujer de claro estilo barroco, y de notoria influencia italiana, en pintores del ba-

roco del siglo XVIII, como Gentileschi y Guido Reni, la representa de pie, sosteniendo con ambas manos el velo donde quedó estampado el rostro de Cristo. Su faz es triste y llena de melancolía. Porta un elegante turbante sobre su cabeza. Vestido de gran riqueza policroma, combinando azules, verdes y rosas, con zapatos negros muy vistosos. Por la espalda caen dos velos partidos que la hacen señorial procedente del turbante que lleva en su cabeza.

En la Dolorosa, quizás una de sus obras maestras, imagen original y creativa, la representa de pie, de rostro singular e inigualable. Faz que expresa a la misma vez belleza y drama, con un surco de lágrimas en sus ojos por la muerte de su Hijo. Manos desesperantes y abiertas en claro estilo barroco.

Va acompañada a sus pies por cuatro deliciosos angelitos. De minucioso y detallado modelado. Con gran virtuosismo anatómico el que hace gala Francisco Salzillo, en sus diminutos cuerpos, de difícilísima ejecución, donde nuestro genial artista despliega todos sus conocimientos anatómicos.

CONCLUSIONES

Finalmente, y resumiendo, Francisco Salzillo Alcaraz es un ejemplo vivo y permanente del estilo barroco español, en cuanto a cómo compone sus grupos escultóricos, en el movimiento que imprime a sus figuras y con el realismo y expresión que inflige a sus rostros. También en cuanto a la policromía que ofrece a sus imágenes.

Siendo un fiel representante de la plástica escultórica barroca.

3 SÁNCHEZ MORENO, José: Vida y Obra de Francisco Salzillo. Murcia. 2ª. Ed. Editora Regional. 1983. Pág.131.- MORALES Y MARÍN, José Luis: El Arte de Francisco Salzillo. O.c.. Págs.101.

4 SÁNCHEZ MORENO, José: Vida y Obra de Francisco Salzillo. Pág.126.- MORALES Y MARÍN, José Luis: El Arte de Francisco Salzillo. o.c. Págs. 99.

5 PARDO CAMALIS, Enrique: Francisco Salzillo. Madrid 2ª Ed. C.S.I.C. Instituto Diego de Velázquez. 1983. Pág. 32.

6 SÁNCHEZ MORENO, José: Vida y Obra de Francisco Salzillo. o.c. Pág. 131.- PARDO CANALIS, Enrique: Francisco Salzillo. o.c. Pág. 33.

7 MORALES Y MARÍN, José Luis: El Arte de Francisco Salzillo. o.c. pag.193.

«EL QUE TE NECESITA ES JESÚS»

Joaquín Martínez Pérez | Delegado de caridad

La Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, dando cumplimiento a uno de sus fines constitucionales, la caridad, expuesto en el último párrafo del artículo 1 y que reza: "La cofradía deberá promover la caridad, por sí o colaborando con cuantas Instituciones apostólicas de caridad sea necesario; promoverá el avance de la justicia social, según las enseñanzas de la Iglesia. A tal fin y bajo la dirección de su Capellán, y la jerarquía del Comisario de Formación, Cultos y Caridad propugnará labores de voluntariado entre los hermanos cofrades que se agruparan bajo la denominación de "Voluntarios de Jesús", a través de la Comisaría de Formación, Cultos y Caridad, organizó una Campaña de Navidad de recogida de alimentos y otros productos de primera necesidad durante la semana comprendida entre el 14 y 20 de diciembre de 2020, bajo el lema "El que te necesita es Jesús".

Con ello se da cumplimiento a lo dispuesto en nuestras Constituciones, pero la caridad es algo mucho más que un mandato legal, un libro de reglas, un reglamento o unas constituciones. La caridad es la llave del cielo, es el entregarse a los demás, es visitar enfermos, ancianos, necesitados, es preocuparse por aquel que está pasando un mal trance, es no estar pisando al oprimido, es no juzgar al inocente. De nada vale el ir al templo si no tenemos caridad con nuestros hermanos, si los juzgamos de forma despiadada solo por la apariencia o el chisme como nos dice constantemente el Papa Francisco. La

caridad, es la respuesta al último examen de nuestra vida, en el atardecer de la vida seremos examinados en el amor (San Juan de la Cruz).

Estamos rodeados en nuestro día a día de necesidades, de problemas sociales, de familias que carecen de lo más básico para vivir, de niños sin infancia, ancianos abandonados y olvidados, jóvenes sin esperanza, familias desestructuradas y la cofradía no puede quedar al margen de todo ello, son personas que han perdido muchas de ellas lo más importante que tiene una persona, la dignidad, se sienten fuera de la sociedad y despojados de la misma.

"La campaña resultó un éxito al recoger más de 17 toneladas de alimentos, pero sobretudo por poder ayudar a estas 600 familias"

La cofradía, sensible a esta realidad social, se puso en contacto con el Económico de Cáritas Diócesis de Cartagena de San Antón que presta ayuda a más de seiscientas familias de las parroquias de San Francisco Javier, San Andrés, San Antón y Santa María de Gracia, más de tres mil personas se abastecen de esta fuente de caridad de nuestra Iglesia y gracias a ello pueden cubrir las necesidades básicas como es la alimentación. Les instamos a que fueran ellos los que nos demandaran los alimentos que necesitaban de manera más apremiante, es por ello por lo que se decidió asignar a cada herman-

dad de la cofradía un tipo de alimentos con la finalidad de no acumular en exceso unos y carecer de otros, de esta forma, todo estaría compensado de manera igualitaria según las necesidades manifestadas.

La cofradía para poder llevar a cabo una campaña de Navidad como la que se ha organizado, precisaba de la presencia de voluntarios, para ello se hizo un llamamiento a todos los cofrades solicitando su colaboración, siendo más de cien los que respondieron afirmativamente y participaron activamente en ella durante la semana comprendida entre el 14 y el 20 de diciembre.

Se dispuso en el dintel de la puerta de la Iglesia de Jesús de una mesa petitoria todos los días de esa semana, en horario de 16 h a 20 h, asistida por voluntarios, donde los cofrades y personas que no pertenecen a la cofradía y pasaban por la puerta, iban diariamente depositando su aportación para tan noble causa.

El sábado día 19 de diciembre se instalaron mesas petitorias en la puerta de varios supermercados de nuestra ciudad, asistidas todas ellas por cofrades voluntarios, grupos de jóvenes, Sección de Bocinas y Tambores, "paso" de la Oración en el Huerto, "paso" de la Cena del Señor, etc. De forma continua una furgoneta con dos voluntarios iba recogiendo todo lo que las personas iban depositando en dichas mesas y llevando todo lo recogido a los bajos de la cofradía, donde otro grupo de voluntarios iba clasificando y empaquetando.

En esta campaña varias empresas se han comprometido donado de mane-

ra generosa azúcar, mascarillas, alimentos, zumos, productos de higiene etc.

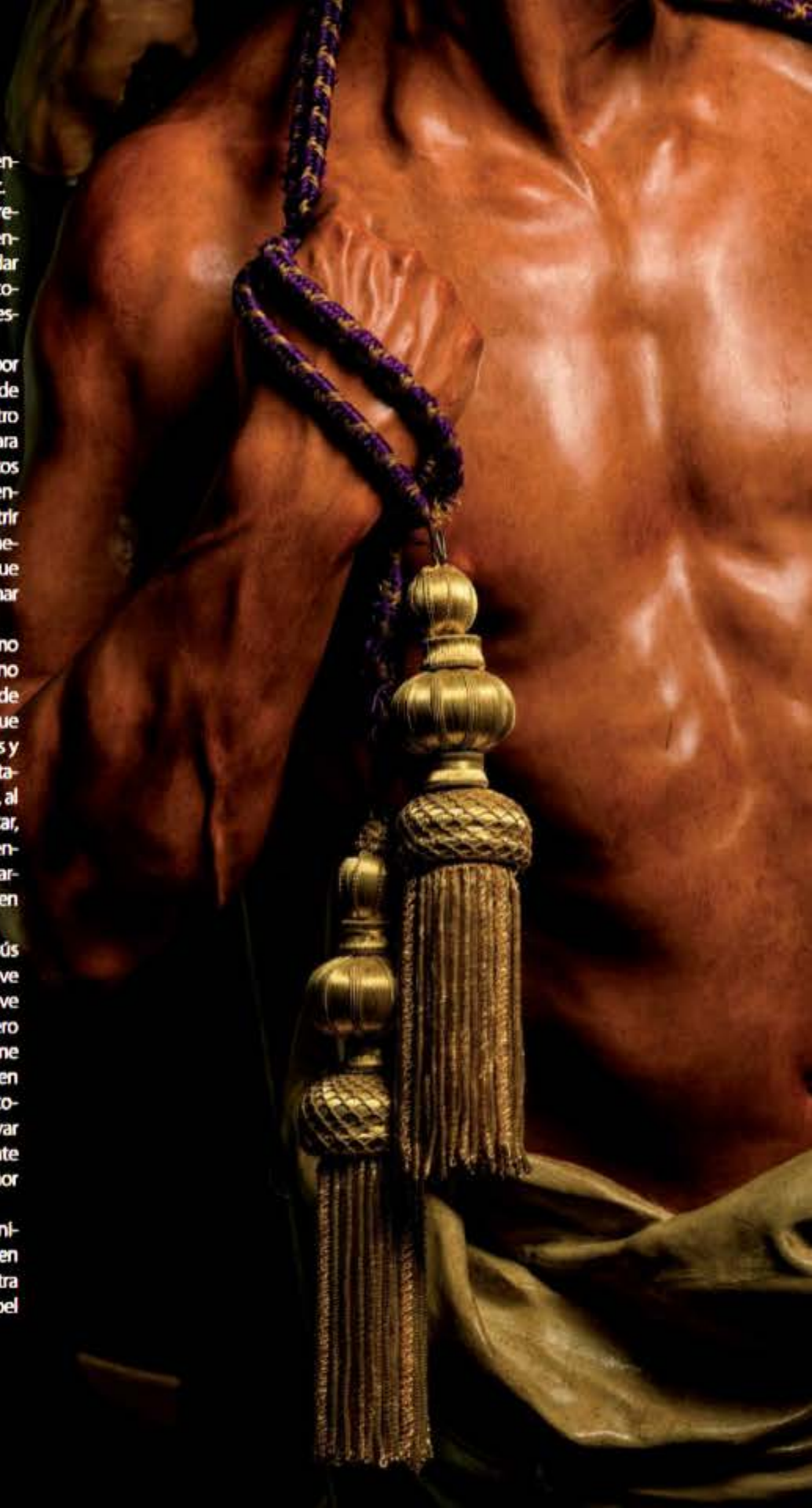
La campaña resultó un éxito al recoger más de 17 toneladas de alimentos, pero sobretudo por poder ayudar a estas 600 familias con las que la cofradía se había comprometido a prestar su ayuda.

La campaña de Navidad se dio por finalizada la mañana del martes 22 de diciembre, siendo necesarios cuatro camiones de Cáritas Diocesana para poder transportar todos los alimentos recogidos hasta las dependencias centrales "Obispo Azagra" y desde allí nutrir al Económico de San Antón en sus necesidades de manera progresiva ya que sus dependencias no podían almacenar todos los alimentos recogidos.

La cofradía tiene proyectos como visita de enfermos y ancianos que no se han podido llevar a cabo a día de hoy debido a la pandemia en la que estamos inmersos y las prohibiciones y restricciones de las autoridades sanitarias, pero no por ello están olvidados, al contrario, el día que se puedan prestar, no dudaremos en hacer un llamamiento a todos los cofrades que queráis participar, para poder visitar al Señor en estas personas.

Porque hoy Nuestro Padre Jesús nos sigue diciendo cada día: "Tuve hambre y me diste de comer, tuve sed y me diste de beber, fui forastero y me recibiste, estaba desnudo y me vestisteis, enfermo y me visitasteis, en la cárcel y vinisteis a mí". Desde la cofradía estamos deseando poder llevar a cabo esta labor y hacemos presente en aquellos lugares donde el Señor habita y nos espera.

¿De qué sirve la partitura más bonita jamás escrita sino se toca y suena en el piano? Pues igual ocurre con nuestra vida, de nada sirve si queda en papel pero jamás se pone en práctica.



EL VIEJO ZORRO

Francisco Javier Aliaga Meroño | Estante de la Oración en el Huerto

Sucedió cuando San Nicolás aun era San Nicolás.

- ¿Pero qué pasa esta mañana? ¿Alguien puede decirme qué sucede con el paso hoy? Chilló el viejo cabo de andas, con el capuz en una mano y la muletilla en la otra, agachado entre las varas del trono para que todos le escuchasen, y con un enfado que difícilmente controlaba.

Pasaban las doce del mediodía y el sol derramaba plomo fundido entre los pliegues de las túnicas de aquel manojito de nazarenos.

Era una de esas mañanas ansiadas para Viernes Santo, pero estaban aprendiendo, de manera cruda, que hay que cuidarse mucho de lo que se sueña porque, a veces, se cumple.

Tras cuatro horas cargando la Oración, más de uno de los veintiocho hombres que sudaban y resollaban bajo el paso habría aventurado un gesto de alivio, caso de haber turbado alguna nube la radiante mañana. Pero no era el caso, y San Nicolás tampoco colaboraba.

Calle nazarena por excelencia, su angostura y los bordillos de las aceras cubiertos de arena para evitar accidentes, a esa altura de la procesión la convertían en el kilómetro de la Agonía: la calle del Calvario.

- Dios te salve María, Santa María. Dios te salve María, Santa María, repetía en silencio aquel estante de tarima, sin

ser consciente siquiera de que lo hacía, con la sangre batien-do fuerte en las sienes y marcando cada paso con esa incesante letanía.

Al borde del agotamiento, la mente hacía cosas así de raras. El prolongado esfuerzo producía el embotamiento de los sentidos; una especie de sopor que hacía que la mente vagase por senderos insondables, pero extrañamente lúcidos:

- Dios te salve María, Santa María. Dios te salve Ma... Paco, dile a esa señora que quite el carricoche del niño que no pasamos, comentó a su punta tarima, interrumpiendo momentáneamente su retahíla y apoyando el codo contra el muro de ladrillo para no aplastar a un espectador.

Dada la anchura del paso, éste no cabía con la dotación al completo en el pavimento de asfalto. Por tanto, uno de los costados debía ir obligadamente por encima de la acera, al menos toda la gente de la tarima de esa banda. Y ahí venía la guerra.

Cargar el trono por encima de la acera significaba portarlo agachado, doblado e incómodo. Y eso sólo era soportable por un corto espacio de tiempo, si no querías partirti el espinazo. Así que los empujones hacia la banda contraria, para bajar de la acera, eran moneda de cambio a cada momento y hacían dar secos bandazos al paso.

- ¿Pero qué pasa esta mañana? - bramó por enésima vez el cabo de andas- ¿es que no sabemos llevar un trono, o es que se nos ha olvidado cómo cargar en sólo un año? - y se asomó para dirigirse a la tarima de su derecha, clara causante del último empujón.

Su cara, tensa y preocupada, reflejaba el enfado, pero tras contemplar el rostro ceñudo de su gente y el silencio hosco que sostenían, enmudeció al momento; conocía a aquellos hombres personalmente y sabía que ese rincón era un nido de honradez. Ahí nadie escurría el bulto ni dejaba de meter el hombro. Así que, mirando uno a uno a los ojos de sus nazarenos, relajó la mirada y se fijó en la estampa que formaba el agueruido grupo: Aún en la incómoda postura que soportaban, los seis estantes de la tarima la "fiel infantería", apoyando un pie encima de la acera y el otro sobre la tierra del bordillo, mantenían en un orgulloso pundonor sin emitir una queja, sin susurrar un murmullo.

Duros, sufridos y anónimos, aquella banda de bajitos feos y correosos le miraba a él, con respetuosa atención, en espera de su orden.

- Así no. - se dijo a sí mismo - Idiota, que eres un idiota. ¿Cómo se te ocurre chillar a una gente que lo está dando todo y que ya no puede más? - se preguntó sin esperar respuesta.

Se giró y anduvo ensimismado, calle adelante, mirando atrás de cuando en cuando, y con la mente fija en sus tarimas, en los bandazos del trono y en qué diablos podía hacer para solucionarlo.

Porque aquel viejo cabo de andas sabía de sobra que, en esos momentos de dificultad, era cuando realmente se hacía necesario su oficio. Y para llevarlo a cabo, la cofradía y el mismo Dios, le habían dado una muletilla, la experiencia de una vida como nazareno y veintiocho estantes murcianos. Y el momento había llegado.

Se acercó a la banda que ahora estaba sobre la acera y, distraídamente, mirando al frente, pero sin perder detalle, escuchó la conversación de sus nazarenos.

- Vamos a bajarlo de la acera. No puedo más y necesito ponerme recto. En cuanto el jefe dé el toque, metemos los riñones contra la otra banda. Pásalo a la gente - oyó comentar al punta tarima.
- Atentos. Metemos los riñones al toque para bajarlo de la acera - escuchó repetir la orden al siguiente estante.

Y con otro esfuerzo baldío, el trono bajó de aquella maldita acera y, dando el pertinente bandazo, empujó a la tarima de la otra banda sobre la acera contraria.

Y de repente, como un fogonazo, lo entendió todo. No había crudo rapapolvo ante quien se estaba matando bajo las tablas, para quien se dejaba el alma bajo la perla de Salzillo. Nada iba a conseguir con más gritos. Pero había otros modos...

De manera decidida, se acercó al costado, apoyó su mano en la almohadilla del tronco vara y, puesto que no



había público en la fachada del convento de la Inmaculada (no cabía nadie en tan escaso espacio), apoyó su hombro contra las piedras del muro y se dirigió a aquellos seis hombres con voz trémula, suave y, de alguna manera, casi maternal:

- Mirad, yo no sé qué sucede hoy con esta tarima. Os estoy observando la última hora y no sé qué os pasa, de verdad. Toda la mañana os está llevando de calle la tarima izquierda y os van a destrozarse contra alguna fachada, o van a hacer que el trono calga hacia este lado. Tal vez estéis muy cansados, os habéis hecho mayores y, posiblemente, tendré que hacer cambios para el próximo año - añadió poniendo cara de pena profunda- en fin, aguantad como podáis y procurad no haceros daño ni lesionaros. Confío en vosotros, en vuestra hombría y en que no me vais a dejar tirado ante la cofradía- acabó cabeceando levemente y casi haciendo un puchero al despedirse.

Y claro, aquello, en unas mentes abotargadas, confusas y sonadas, pero por encima de todo orgullosas, tuvo el efecto esperado. Un brote de energía nacida de la rabia, la testosterona, la vergüenza y la raza nazarena, hizo que, cuando aquel grupo de deshechos humanos escuchó el trallazo de la muletilla contra la tarima, el trono se alzase casi hasta el cielo;

Y ninguno de los que contemplaron aquello pudo entender el por qué de aquella transformación, de aquel milagro.

Nadie, salvo el culpable.

Porque lo que ninguno vio fue cómo, tras dirigirle estas palabras a la tarima derecha, el muy canalla, sin terciar palabra o mirada, se fue derecho a la tarima izquierda, plantó la misma pose compungida, y les largó el mismo discurso: el mismo, sin cambiar una coma.

Por eso, cuando aquellos "doce del patíbulo", henchidos de orgullo y rabia, tiraron de riñones y corazón y empujaron en direcciones contrarias, por una simple ley de la naturaleza, el trono se fue arriba.

"Un brote de energía
nacida de la rabia,
la testosterona, la
vergüenza y la raza
nazarena, hizo que,
cuando aquel grupo de
deshechos humanos
escuchó el trallazo de la
muletilla contra la tarima,
el trono se alzase casi
hasta el cielo"

Y de esa guisa se plantaron en la esquina de San Nicolás con Santa Teresa, erguidos, sudorosos, marciales e impávidos, como si las cuatro horas y media que llevaban con casi cincuenta kilos a cuestas fuesen una minucia, y mirando todos ellos a su cabo de andas en espera de un leve reconocimiento, de un rastro de condescendencia.

Pero él estaba ya en otra cosa. Consciente de cada detalle, detuvo el paso en el mismo cruce, apoyó su mano izquierda en la vara, soltó el trallazo con la derecha y desató su atronadora y hermosa voz:

- Que nadie se mueva de su silla, que este paso es La Oración del Huerto, y lo portan los mejores nazarenos del mundo. Del mundo entero - tronó, serio y rotundo, desde lo alto de su metro noventa. Y los espectadores que llenaban aquella esquina, emocionados, rompieron a aplaudir.

Y ahora, por fin, miró a los ojos de sus nazarenos rugiendo de orgullo:

- Nazarenos, que sois los mejores nazarenos, los más grandes. Enseñadle a todo el mundo cómo se lleva un paso. Así, despacio, con chulería, que es Murcia quién os contempla.

Y dejando a "su Oración" girar lenta, suave y eterna, el "viejo zorro" se giró y, procurando que nadie lo apreciase, sonrió.

Para Pedro Zamora, el viejo zorro, que nos sigue guiando desde el cielo que con certeza le guarda, porque fue mi cabo de andas y mi amigo.



NUESTRA MADRE VIRGEN DOLOROSA

José F. Iniesta Magán | Mayordomo de Jesús

Virgen Dolorosa, Madre del Señor
Imagen de Salzillo más hermosa,
Rendidos ante Imagen tan Gloriosa
Guardamos dentro del alma, Vuestro Amor.
Estás en el Cielo, junto al Salvador
Nunca nos dejes, Virgen poderosa
Dirígenos a la Paz jubilosa.
¡Oh, Madre, aviva nuestro fervor!
Limpia y anima nuestro corazón,
Obsequio eterno del alma más pura.
Regalo para la salvación.
Óyenos, sé nuestra roca segura
Siempre esperamos tu mediación.
Aleja el mal de nuestra vida impura.

Que tus manos conduzcan mi vida, por Tu Amor,
y me lleven a la Gloria de Tu Hijo, El Salvador.



LA PRIMITIVA DISPOSICIÓN DE LOS ÁNGELES DE LA DOLOROSA. PROPUESTA DE RECUPERACIÓN DEL DISEÑO ORIGINAL DE FRANCISCO SALZILLO

Juan Antonio Fernández Labaña | Restaurador e Investigador

Si hay una imagen que simbolice la mañana de Viernes Santo –aparte de nuestro excelso Titular–, esa es sin duda la Dolorosa. Una extraordinaria escultura de vestir, realizada en 1756 por nuestro ilustre Francisco Salzillo. Aparentemente una imagen individual que, sin embargo, forma un conjunto escultórico con los cuatro preciosos angelitos que la rodean se complementa; cuatro pequeñas tallas que, cual marco a una buena pintura, potencian aún más el dolor de esta imagen y de la escena representada (El encuentro de María con su hijo cargado con la cruz a cuestas, camino del Calvario).

Cuatro ángeles que actualmente no ocupan el lugar primitivo para el que fueron hechos, habiéndose modificado su posición con el paso de los siglos. Un hecho que podemos constatar al leer lo que uno de los primeros biógrafos de Francisco Salzillo, Diego Antonio Rejón de Silva, escribió en torno a esta imagen. Un valioso aporte documental, pues no en vano se trata de una de las primeras biografías de nuestro escultor –a finales del mismo siglo XVIII– dado



Detalle de la Dolorosa. Fuente: Archivo Municipal de Murcia.

a conocer en 2014, en esta misma revista, por el investigador Antonio Martínez Cerezo¹. Un texto donde Rejón de Silva, dentro de un catálogo de las

¹ MARTÍNEZ CERERO, A. (2015). "Vida de Salzillo. Transcripción del manuscrito de Diego Antonio Rejón de Silva (1754-96)", en *Nazarenos*. Murcia: Real y Muy Ilustre Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno, pág. 58-66.

principales obras de Francisco Salzillo, describe cada uno de los Pasos procesionales de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, deteniéndose en la imagen de la Dolorosa, de la que dice lo siguiente: "Esta imagen es del natural, cabeza, manos y pies con cuatro muchachos a los pies, uno teniendo el manto por la espalda a Nuestra Señora, otro besándole el pie derecho, y los otros manifestando el sentimiento que padecía María Santísima. Se observa en esta Santa Imagen el rostro más agradable en línea de Dolorosa. Su vista es elevada con gran ternura y naturalidad para cuantos la miran. Sus brazos, algo caídos, como desmatada, manifestando el sentimiento que tenían."

Una descripción que, al ser comparada con la actual distribución, revela que tres de los cuatro ángeles están mal situados respecto a cómo estaban en origen². Siendo muy llamativo el cambio de posición del que está en el suelo, que siendo hecho para ir delante –tal y

² La descripción de Diego Antonio Rejón de Silva es enormemente valiosa, pues nos está detallando como era el grupo escultórico tan solo unas décadas después de su ejecución.

como hemos visto–, besando el pie de la Virgen, ha sido colocado detrás, besando el suelo. Pudiendo observar como el que fue hecho para sostener el manto, aunque sí ocupa su lugar, tampoco ejerce esa función. Desconociendo realmente donde iban los otros dos, pues no se cita exactamente su ubicación; siendo muy probable que el que va llorando fuese en el lado posterior derecho; situándose el otro, en el lado contrario. Una modificación que viene de lejos, pues ya en las fotografías realizadas por Juan Almagro, en 1878 (un poco más de cien años después de la construcción del grupo) ya aparecen cambiados de posición; sobre todo el que besaba el pie de la Virgen, colocado detrás, besando el suelo.



Portada de la revista Espigas y Azucenas, de abril de 1931.

No obstante, he encontrado una fotografía, publicada en la portada de la revista Espigas y Azucenas³, fechada en abril de 1931, donde se aprecia

³ Archivo Municipal de Murcia. Revista quincenal ilustrada de los Padres Franciscanos *Espigas y Azucenas*, 1 de abril de 1931, año XVII, número 400. Murcia: Padres Franciscanos.

perfectamente como el ángel que actualmente se encuentra colocado en la cara posterior, va colocado delante, en actitud de besar el pie de la imagen⁴. Lo que evidencia que, en algunos momentos de la historia, este ángel ha ocupado nuevamente el lugar para el que fue tallado.

Unas referencias que obligan a plantear la siguiente pregunta: ¿deberían volver los ángeles a su posición original? Por supuesto que sí, pues de ese modo recuperaríamos el diseño original que Francisco Salzillo ideó para este grupo; pues no podemos olvidar que la Dolorosa no es una imagen aislada, sino un conjunto de cinco esculturas que se complementan. Estando actualmente alterada la idea original del grupo. Que es, para que lo entiendan todos los lectores, como si cogiésemos el Paso del Prendimiento y colocáramos a San Pedro y a Malco detrás en vez de en la parte delantera, que es donde lo ideó su autor, Francisco Salzillo.

Una recuperación que, al menos, debería llegar al que besaba el pie de la Virgen, pues fue ideado y tallado expresamente para ir en esa posición. Encontrándose en su sitio, tal y como he indicado, el que cogía el manto (aunque ahora ya no lo coja). No pudiendo colocar correctamente a los otros dos al no poseer una descripción exacta de



Detalle de los ángeles, donde se aprecia la correcta colocación del ángel que se hizo para ir besando el pie de la Virgen.

su lugar primitivo; siendo muy probable que el que llora fuese en la parte posterior derecha, ocupando el ángulo contrario el otro.

Una recolocación relativamente fácil de realizar, pues tan solo habría que modificar la fijación que los ángeles poseen en la base de la peana del trono para ponerlos correctamente.

Que estas líneas sirvan para que se comience a plantear devolver a su lugar estos cuatro ángeles (al menos el que besaba el pie), pues con este sencillo cambio recuperaríamos la obra tal y como su escultor la ideó en origen.

Y es que, a veces, el desconocimiento, hace que terminen transformándose las obras de arte; sobre todo los pasos procesionales.

BIBLIOGRAFÍA

- Martínez Ripoll, A. 2006, "Francisco Salzillo, un profeta en su tierra. Una biografía, con catálogo, por el matemático Luis Santiago Bado", *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús*, vol. I, Murcia, Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, pág. 38.

⁴ Aunque realmente va colocado besando el suelo. Aspecto que puede ser derivado de la elevación de la peana original de la imagen, que primitivamente iría mucho más baja que actualmente.

LAS REDES SOCIALES EN LA COFRADÍA DE JESÚS

Manuel Molina Ruiz-Funes | Delegado de medios e informática

Una institución centenaria, como es la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, debe conjugar a la perfección el mantenimiento de sus usos y costumbres tradicionales, que le dan sentido, con la necesaria adaptación a los tiempos actuales. En materia de comunicación no puede haber excepción.

Por ello, una de las primeras líneas de actuación que se acometieron al tomar posesión la nueva Junta Particular, el pasado 18 de septiembre de 2020, fue la creación de la Delegación de Medios e Informática, con el objetivo de realizar una revisión y actualización, en profundidad, de los medios de comunicación y difusión de la cofradía. Las máximas que reglan este propósito eran: transparencia, participación e inmediatez.

Transparencia en todos los ámbitos de la vida de nuestra cofradía, y también en el de la comunicación, en el sentido de ofrecer información veraz y contrastada a todos aquellos que lo demandasen. Participación, entendiendo todos los canales de difusión como una invitación a ser parte activa en los actos programados (de cultos, formación, caridad, etc.) en la inteligencia de que ello es otra forma más de rendir culto a Nuestro Padre Jesús Nazareno. Inmediatez, como compromiso de prestar información de manera continuada y actualizada: nuestra cofradía ha de ser una cofradía viva durante los trescientos sesenta y cinco

días del año y hemos de ser capaces de contarlo a todos.

Tradicionalmente, las comunicaciones a los miembros de la cofradía se realizaban por correo ordinario. Posteriormente se añadieron las informaciones a través de correo electrónico y la contenida en nuestra página web oficial <https://cofradiadejesus.com/>, el perfil de Twitter con escasas publicaciones y un canal de Youtube con una, más que discreta, difusión.

"Transparencia en todos los ámbitos de la vida de nuestra cofradía, y también en el de la comunicación"

En estos meses se ha llevado a cabo una intensa labor de apertura de diversos perfiles oficiales en redes sociales (Facebook, Instagram) y una revitalización de los existentes (Twitter). Esta intensificación se ha plasmado en publicaciones fijas y periódicas (Viernes de Jesús, Estrella de la Mañana, Glosa de nuestro consiliario, Efemérides y Domingo del Señor) acompañadas de magníficas fotografías (cedidas por sus autores, a los que agradecemos muy sinceramente su gesto con nuestra institución) y, a su vez, en otra serie de publicaciones en las que se desgana el día a día de la cofradía, todo ello con especial atención a los cultos de nuestro venerado titular, su excelsa Madre

Dolorosa, Hora Santa, campaña de Navidad, talleres para niños, etcétera, y otras que, con la ayuda de Nuestro Padre Jesús, verán pronto la luz. Estas actuaciones nos han permitido, en pocos meses, contar con unas redes sociales muy activas y que se encuentran entre las más visitadas.

Del mismo modo, también se ha habilitado un servicio de WhatsApp de la Cofradía de Jesús. Este canal de comunicación se pone a disposición no sólo de los miembros de la cofradía sino de cualquier otra persona interesada en recibir información general. Este servicio no es un grupo de WhatsApp al uso, sino un canal difusor que ofrece información a sus suscriptores de manera gratuita y puntual, garantizando, como el resto de medios, la privacidad del usuario. Toda la información de este servicio se encuentra disponible en este enlace de nuestra web oficial <https://cofradiadejesus.com/whatsapp/>

En breve continuaremos esta ingente labor de difusión con otros medios de participación tales como un boletín trimestral (en formato digital) y un "Buzón" para el envío de textos, fotografías, etc. y la creación de una fototeca y hemeroteca.

Desde la Delegación de Medios e Informática también se realiza el archivo y custodia de la base de datos de todos sus miembros, cumpliendo escrupulosamente con todos los preceptos legales relativos a la protección de datos de carácter personal.



GRACIAS "VIEJO"

Antonio Buendía Martínez | Estante de La Oración en el Huerto

A todos aquellos mayores que yo

Siete de la mañana, camino junto a mi hijo Pablo por la calle San Antón, en dirección a la privativa iglesia de Ntro. Padre Jesús. Otro año más los Salzillos "cobrarán vida", como vienen haciendo desde hace más de cuatrocientos años, cuando el primer rayo de sol bese la Dolorosa. Antes me he despedido de mis familiares, que un año más han realizado el ritual de vestirme de nazareno.

Ya, dentro de la iglesia, saludados los cabos de andas de mi paso y atada la almohadilla, continúo junto a compañeros, familiares, amigos de la Oración y de otros pasos: "¡Hola Frant!, ¿Has visto al pajarraco de la palmera?", "¡Hola Rabadán!", "¿Cómo vas Gálvez?", etc. Decido salir a la calle.

Bajo el dintel de la puerta de la iglesia, mis manos apoyadas en la cruceta del estante y sobre ellas la barbilla, miro al cielo: "Hoy no va a llover" me digo para mis adentros y puntualizo: "Y va a hacer calor". Observo como músicos, penitentes, mayordomos y personas que vienen a ver la salida de la procesión, van ocupando su lugar.

Sobre estos últimos me fijo con más detenimiento, veo caras que ya son familiares por el paso de los años -todos los años ocupan el mismo lugar-, pues viven el viejo ritual que aprendieron con sus padres de ver salir la procesión, hoy ya con sus hijos o nietos.

Llaman mi atención dos "pollitas" punkies, de entre 16 y 17 años, cogidas de la mano ríen al ver un viejo que, sentado frente a ellas en su silla de ruedas, con bufanda y boina negra, lucha con

...miro al cielo: "Hoy no va a llover" me digo para mis adentros y puntualizo: "Y va a hacer calor"

tra el párkinson para llevarse un caramelo a la boca.

"¡Qué jodidas son!", me digo para mis adentros, con los dientes apretados añado: "No tienen derecho a reírse de él".

Ese viejo, del que ellas se ríen, ha vivido la Guerra Civil (estuvo en la batalla del Ebro luchando e intentando salvar el pellejo), la postguerra (ayudó a levantar un país deshecho), sufrió el racionamiento, la dictadura, sobrevivió a una epidemia que asoló a media España, ha estado en manifestaciones corriendo delante de "los grises" (unas

veces con éxito, y otras, la mayoría, recibió palizas), ha estado en la cárcel por defender derechos (por lo que fue torturado), emigró fuera de España (pasando hambre y privaciones), y así una lista interminable.

Hubo mujeres que lo amaron, hombres que le ofrecieron su amistad o lo traicionaron. Tuvo momentos de grandes éxitos y victorias, pero también fracasos y humillaciones. Fue caritativo y bondadoso. Tuvo amores y desamores. Se equivocó y acertó muchas veces. Tuvo esposa, hijos y nietos. Él ha vivido muchas historias que le han aportado experiencia, pero estoy seguro de que, si pudiese dársela, lo haría para evitaros dolor, soledad, miedo, incertidumbre, etc., sobre los muchos finales que nos reserva la vida. Hoy él os ve y piensa que valió la pena todo lo vivido y sufrido, seguro que lo volvería a repetir, para que vosotras jóvenes disfrutéis de lo que a él se le privó.

Respetar a ese "viejo" con párkinson, pues tanto él y otros muchos que como él -aunque cada uno de ellos haya vivido una historia distinta, en realidad es la misma-, hicieron posible que vosotras disfrutéis de libertad para tener vuestras propias ideas, pensar, hacer o ir al lugar que elijáis. No olvidad nunca y tener siempre presente que, en definitiva, ésta también será vuestra historia pasados unos años.

Gracias "Viejo".

ANUARIO



5 de enero:

Visita de SS. MM. Los Reyes Magos a los niños en la Casa-Taller de El Campico, en Alcantarilla.

7 de marzo:

Participación de la sección de bocinas y tambores de la cofradía en la V edición de "Via Passionis", acto organizado por el Cabildo Superior de Cofradías de Murcia.

**9 de marzo:**

Cabildo extraordinario de admisión de Mayordomos.

12 de marzo:

Suspensión de cultos y eventos cuaresmales ante la situación creada por la crisis del coronavirus.

7 de abril:

Envío a través de correo electrónico del nº 24 de la revista "Nazarenos", editada en formato virtual y posteriormente publicada en la web de la cofradía.

17 de mayo:

Reanudación de las eucaristías dominicales en nuestra privativa iglesia de Jesús.

8 de septiembre:

Jornada electoral para la provisión del cargo de Mayordomo-Presidente de esta Real y Muy Ilustre Cofradía, con sede tanto en la iglesia de Jesús como en el patio del Palacio Episcopal de Murcia.

11 de septiembre:

Decreto del Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de la Diócesis de Cartagena (Prot. S/nº 573/20) confirmatorio de la elección realizada por los Cofrades y Mayordomos de Jesús, y de nombramiento a D. Emilio Llamas Sánchez como Mayordomo-Presidente de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

14 de septiembre:

Celebración de la Santa Misa en la iglesia Jesús para conmemorar la Fiesta de La Exaltación de la Santa Cruz.

Refundación de la Capilla de Canto de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

**18 de septiembre:**

Celebración eucarística en honor al Santísimo Nombre de Jesús, precedida del acto de toma de posesión de la nueva Junta Particular, presidido por don Emilio Llamas Sánchez. La sagrada cátedra estuvo ocupada por el Rvdo. Sr. D. Luis Emilio Pascual Molina, consiliario de la cofradía, acompañado del M. I. Sr. D. José Antonio Ibáñez, canónigo numerario de la Santa Iglesia Catedral.

8 de octubre:

Encuentro con nuestros Cofrades de Honor en el Acuartelamiento de Santa Bárbara de Javalí Nuevo, donde una representación de la Junta Particular encabezada por el Sr. Mayordomo-Presidente se reunió con el alto mando del Regimiento de Infantería «Zaragoza» nº 5 de Paracaidistas, representado por el Ilustrísimo Coronel Jefe D. Francisco Herrera Cruz.

**14 de octubre:**

Anuncio del XVI Congreso Nacional de la Confraternidad Getsemani, en la ciudad de Murcia, organizado por la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, y que se celebrará, D.m., entre los días 21 a 24 de octubre de 2021. El cartel anunciador se compone del logotipo diseñado por Neocromo Producciones Gráficas y la fotografía realizada por Francisco Javier Asunción del Cristo de la Oración en el Huerto.

**16 de octubre:**

Puesta a disposición de todos los miembros de la cofradía, fieles, devotos y público en general, del número con el que la cofradía participó en el Sorteo Extraordinario de Navidad de Lotería Nacional, yendo destinados los beneficios obtenidos a la adquisición de un nuevo Sagrario donde encontrarnos con el Altísimo en la iglesia de Jesús.

**22 de octubre:**

Celebración del XIV Aniversario de la Coronación Canónica de la Dolorosa de Jesús. El acto eucarístico fue presidido por el Excmo. y Rvdmo. Mons. D. José Manuel Lorca Planes y contó con la participación de personalidades como la madrina de la Coronación, diversas autoridades civiles y militares, hermanos mayores de cofradías hermanas de la ciudad, así como numerosos miembros de la cofradía, fieles y devotos de la Virgen. La solemne celebración fue acompañada por la Capilla de Canto de la cofradía que, para culminar la Eucaristía, interpretó el himno de la Dolorosa de Jesús (A. Moreno) mientras las campanas de la Iglesia de Jesús volteaban jubilosas.

**26 de octubre:**

Celebración del Cabildo de Mayordomos, con carácter de ordinario y de extraordinario. En dicho acto resultó aprobado el presupuesto de ingresos y gastos correspondiente al año 2021, siendo asimismo ratificados los cargos no sometidos a elección que forman parte de la Junta Particular.

3 de noviembre:

Comienza la apertura diaria de la iglesia de Jesús para la oración personal, de lunes a viernes en horario de mañana (8:30 a 10 h) y de tarde (17:30 a 19 h).

5 de noviembre:

Presentación de "Conectados desde el Salzillo" en la iglesia de Nuestro Padre Jesús, con la presencia de la directora del Museo Salzillo, María Teresa Marín; el concejal de Cultura y Recuperación del Patrimonio, Jesús Pacheco; el presidente de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Emilio Llamas Sánchez; el responsable de relaciones públicas de Vidal Golosinas; y el artista y director del proyecto cultural, Rafael Fuster. Dicha iniciativa permite, mediante talleres on line, que los niños se aproximen de una forma amena y entretenida a la Cofradía de Jesús y el Museo Salzillo.

**6 de noviembre:**

Comienza la celebración de la Eucaristía en el primer viernes de cada mes en la iglesia de Jesús a las 20 h, la cual se ofrece por nuestros difuntos y por todos aquellos que, de un modo u otro, han estado unidos a la cofradía y han partido de este mundo al encuentro con el Padre.

12 de noviembre:

Celebración de la Hora Santa con exposición mayor del Santísimo Sacramento en el Altar y se brindó la oportunidad de encomendar sus oraciones al Señor por el fin de la pandemia en una hora de silencio y profundo recogimiento. El acto fue acompañado por las meditaciones de D. Álvaro Carmona López, pregonero de la Semana Santa del año 2021.

**15 de noviembre:**

Comienza la celebración de la Misa de las Familias, prevista el tercer domingo de cada mes en la iglesia de Jesús a las 12 horas, a fin de favorecer la participación en la Santa Misa de niños y jóvenes y de toda la familia.

27 de noviembre:

Puesta en marcha del servicio de WhatsApp de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, nuevo canal de comunicación (gratuito) que se pone a disposición de todos aquellos que deseen recibir información general de la Cofradía de Jesús.

4 de diciembre:

Publicación en el Boletín Oficial de la Región de Murcia de la Orden de 18 de noviembre de 2020, de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, por la que se nombran los vocales del Patronato y de la Comisión Ejecutiva del «Museo Salzillo», en representación de la cofradía.

8 de diciembre:

Celebración de la Solemnidad de la Inmaculada Concepción de María ante el altar de la Dolorosa en la Iglesia de Jesús. Nuestro agradecimiento a la Corte de Honor de Nuestra Señora de la Fuensanta por su guía del Santo Rosario y al M. I. Rvdo. Sr. Don José Alberto Cánovas, canónigo numerario de la S. I. Catedral, que ocupó la sagrada cátedra. El acompañamiento musical corrió a cargo de la Capilla de Canto de la Cofradía de Jesús.

**14 a 20 de diciembre:**

Campaña de recogida de alimentos "El que te necesita es Jesús". Con motivo de la inminente llegada de las fiestas de Navidad, nuestra cofradía, en colaboración con Cáritas

Diocesana, inició la campaña de recogida de alimentos, la cual fue realizada durante varias jornadas en distintas sedes, desde la propia iglesia de Jesús hasta los accesos de los principales supermercados de la ciudad y en las que numerosos cofrades y voluntarios prestaron su inestimable ayuda y colaboración, lográndose, gracias a Dios, la recogida de 17 toneladas de alimentos para los más desfavorecidos. Una vez más, desde la cofradía agradecemos enormemente la generosidad todo el que aportó su ayuda y generosidad.

**16 de diciembre**

Rezo comunitario del Santo Rosario a las 20 h, en la Iglesia de Jesús, con motivo de la jornada de ayuno y oración convocada por la Conferencia Episcopal Española en defensa de la vida, desde el momento de su concepción hasta la muerte natural.

19 de diciembre

Participación de la Capilla de Canto de la Cofradía de Jesús en el XXIV Certamen Coral Virtual "Villancicos de Molina", de carácter internacional, organizado por el Ayuntamiento molinense y celebrado en el teatro "Villa de Molina", siendo galardonada con el tercer premio.

20 de diciembre

Celebración de la Misa de las Familias, en la iglesia de Jesús a las 12 horas.

25 de diciembre

Celebración de la misa de gallo en la iglesia de Jesús, con el acompañamiento musical de la Capilla de Canto de la Cofradía de Jesús.



A las 12 h, celebración de la Misa de Navidad en la Iglesia de Jesús, presidida por nuestro capellán, Rvdo. Sr. D. Luis Emilio Pascual Molina. Con motivo de la pandemia, al finalizar la Eucaristía se veneró al Niño Jesús con un gesto de reverencia.



■ 28 de diciembre:

Celebración del Taller de Navidad para los niños de la cofradía: "Una Navidad entre Angeles", programa de formación para los más pequeños que responde al compromiso de la Junta Particular de integrar a los niños en la Cofradía de Jesús con el ánimo de profundizar en el verdadero sentido de la Navidad y enseñar de forma catequética y pedagógica el sentido de nuestro excepcional patrimonio apoyándonos en las ricas obras artísticas.

Reunión del Patronato del Museo Salzillo, celebrada en el Palacio de San Esteban, y a la que, junto al Mayordomo-Presidente de la Cofradía de Jesús, acudieron los nuevos vocales nombrados mediante Orden de la Consejería de Educación de 18 de noviembre de 2020, en representación de la cofradía.



■ 29 de diciembre

Visita de un grupo de enfermos y voluntarios de la Hospitalidad Murciana de Nuestra Señora de Lourdes a la Iglesia de Jesús y al Museo Salzillo. Fueron recibidos con enorme alegría por la cofradía, finalizando su visita con la celebración de la Santa Misa en la iglesia de Jesús, oficiada por el nuestro capellán, y el posterior canto de villancicos.



SOBRE "PASOS" Y PATRIMONIO

En esta sección les mostramos el patrimonio propiedad de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, de forma que ustedes puedan conocer, además de los conocidos y afamados grupos procesionales, la importante colección de tejidos, mobiliario, inmuebles, ajuar litúrgico, obra pictórica, fondo histórico documental, etc. de que disponemos.

Las fichas técnicas que a continuación les presentamos han sido extraídas del Inventario de Bienes propiedad de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y contienen datos sobre el nº de Inventario, autor, título, fecha, técnica, materiales, etc. de los bienes. Se trata de un inventario vivo y en actualización permanente.

Los inventarios de esta naturaleza persiguen el conocimiento de los bienes y sirven para facilitar su control, localización y protección; de aquí la importancia de la creación y actualización de este inventario.

Para la elaboración de las fichas técnicas y selección de referencias fotográficas han colaborado las siguientes personas:

Dr. José Alberto Fernández Sánchez

Dr. Vicente Montojo Montojo

D. Santiago Espada Ruiz

D. Fernando J. Asensio Dexeus



FICHA TÉCNICA	
Nº Inventario	OBR-ESC.0085
Título	Ángel Cirineo de Nuestro Padre Jesús
Autor/es / Fecha	Francisco Romero Zafra (escultura) y Rafael Barón Jiménez (policromía), 2013
Técnica	Madera tallada, estucada, lijada, estofada y policromada
Material/es	Madera de cedro, policromía al óleo, oro y cristal
Medidas (Ancho/h/fondo)	50 cm de alto
Procedencia Fecha	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno/2013
Descripción	La escultura infantil del Ángel Cirineo de Nuestro Padre Jesús Nazareno vino a cerrar el ciclo de pequeños ángeles pasionarios que, entre 2010 y 2013, ejecutó el escultor cordobés Francisco Romero Zafra. Así fue culminado el proyecto de recuperar la presencia de estos pequeños angelillos como cortejo de la efigie titular de la cofradía sirviendo como complemento para su trono procesional. La talla, la más genuina de todo el grupo, sirvió para cubrir el vástago de apoyo de la cruz en la tarima solventando una carencia estética que alteraba la visión escultórica global del paso. La talla, a diferencia de los restantes ángeles de este reciente ciclo, aparece revestido cubriendo la desnudez característica del resto de sus compañeros con un pretendido atuendo dieciochesco. Se trata de una licencia anacrónica del escultor con la que quiso homenajear la singular concepción escultórica de los pasos salzillescos: dotados, como es sabido, de este uso diacrónico de las vestimentas. Esta impronta dieciochesca, por mucho que sugerida. Permite restituir parte del valor ornamental de un paso, el del titular, concebido como el resto de insignias bajo criterios estéticos historicistas. Es evidente que en el proceso de constitución de estos elementos pesó no sólo la interpretación dieciochesca sino, más bien, las relevantes adiciones decimonónicas, la configuración de la escenografía procesional de la mañana de Viernes Santo quedó adherida a esta propensión decorativa. Así, como es evidente en las referencias gráficas de finales del XIX y comienzos del XX, su impronta se completó con una serie completa de ángeles que posteriormente, ya en la segunda mitad del último siglo, fueron vendidos para las procesiones de Hellín. Así, la visión característica del Nazareno, dotada además del trono y los angelillos de aquellos grandes ramos de flor metálica traídos desde Madrid a comienzos del novecientos, quedó despojada del característico aire ornamental que lo caracterizaba. En todo el conjunto y de forma evidente también en este Ángel Cirineo, Francisco Romero Zafra concibe las esculturas con su singular sensibilidad esteticista: marcada por la inmediatez representativa y descriptiva de las efigies.
Ubicación	Girola sobre el deambulatorio de la Ermita de Jesús (espacio expositivo del Museo Salzillo)
Ref. fotografías	Archivo de la Cofradía de Jesús (Mariano Egea Marcos)
Estado de conservación	Óptimo
Observaciones	Este ciclo angelical es consecuente con el hecho por el mismo autor para el paso de palio la Virgen del Carmen de la Iglesia de San Cayetano de Córdoba en el mismo 2010

FICHA TÉCNICA	
Nº Inventario	Fondo histórico nº 2
Título	Actas de cabildos de la Cofradía de Jesús de los años 1666 a 1685 y 1707 a 1719. Incluye el listado de cofrades o libro becerro de cofrades de 1693.
Autor/es / Fecha	Cofradía de Jesús/1666 a 1685, 1693 y 1707 a 1719
Técnica	Manuscrito
Material/es	Pergamino y papel
Procedencia Fecha	Cofradía de Jesús 1666 a 1685, 1693 y 1707 a 1719
Descripción	El libro Becerro de la Cofradía de Jesús, con signatura n.º 3 y 43 del archivo, contiene actas de cabildos de la cofradía desde 1666 hasta 1673 y después algunos más de los años 1674 a 1690 y los de los años 1707 a 1719: se trata de los primeros originales. Comienza así: "Siendo mayordomos Juan Toledano y Francisco Jiménez Balaguer se hizo este libro de acuerdos para el mejor gobierno de los mayordomos ...". Hay que añadir que los apellidos de éstos permiten haberlos localizado en otros documentos y conocer sus profesiones, muchos de ellos artesanos relacionados con la seda. Los cabildos de 1707 a 1719 son los de la época del obispo Belluga y se interrumpen por causa del pleito con los agustinos, por lo que no se conservan actas hasta terminado el pleito, en 1775. El libro está encuadernado con piel de badana, tiene varias foliaciones o numeraciones de hojas y contiene además unas listas de cofrades con indicación de que pagaron las misas de difuntos o fallecieron, pues hubo una gran epidemia de peste en 1676-1677. Es por ello un libro complejo, en el que se agregaron varios tipos de documentos.
Ubicación	Búker
Ref. fotografías	Archivo General de la Región de Murcia
Estado de conservación	Bueno
Observaciones	Digitalizado por el Archivo General de la Región de Murcia





FICHA TÉCNICA	
Nº Inventario	AJU-PAS 004
Título	Corona de cuerda de Nuestro Padre Jesús Nazareno
Autor/es / Fecha	ca. siglos XVIII-XIX
Técnica	Trenzado, estucado y dorado al agua, bruñido
Material/es	Cuerda de fibras naturales, madera, estuco, pan de oro fino, pigmento de color rojo
Medidas (Ancho/h/fondo)	Circunferencia 56 cm; diámetro 18 cm aproximadamente; grosor de la cuerda 0,8 cm aprox.; contiene 36 espinas cuyas dimensiones oscilan entre los 2 y 4 cm
Procedencia Fecha	Indeterminada ca. siglos XVIII-XIX
Descripción	Corona realizada a partir de tres hebras de cuerda de fibras naturales a las cuales se le han añadido, estucado y dorado treinta y seis espinas de madera con la finalidad de reproducir la que en origen llevó Cristo durante su Pasión. Cada una de las espinas contiene en sus puntas pigmentos de color rojo, emulando sangre. El modo en que se ha trabajado esta pieza sigue los preceptos barrocos para este tipo de creaciones. No existe documentación que atestigüe autor y taller, pero por sus características estaríamos ante una obra posiblemente gestada dentro de la cronología de los siglos XVII y XIX.
Ubicación	Cofradía de Jesús
Ref. fotografías	Archivo de la Cofradía de Jesús (Joaquín Zamora)
Estado de conservación	Bueno
Observaciones	Fue intervenida por Amparo Muñoz Fernández. El tratamiento aplicado consistió únicamente en la consolidación de fisuras estructurales.

FICHA TÉCNICA	
Nº Inventario	PAS-PRO 0083
Título	Cruz de carey de Nuestro Padre Jesús Nazareno
Autor/es / Fecha	Gabriel Uc (Yucatán, México)/1800
Técnica	Ensamblaje, incrustación, ebanistería, marquetería, taracea, cincelado, repujado
Material/es	Madera, concha de tortuga carey, nácar y plata
Medidas (Ancho/h/fondo)	226x180 m; cantonera 12 cm
Procedencia Fecha	Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno/Encargada por D. Antonio Cánovas Faxardo en 1800
Descripción	Cruz de madera completamente chapada con concha de tortuga carey y decorada con las siglas INRI y elementos figurativos realizados en nácar que representan los símbolos de la pasión: Cáliz, antorcha, linterna, espada, flagelo, corona de espinas, el velo de Verónica, bolsa con las 30 monedas de plata, túnica, guante de Caifás, escalera, esponja, martillo y el gallo. La cruz está rematada en sus cuatro puntas con cantoneras de plata con ondas decorativas en el filo. En su reverso contiene una inscripción de plata con información acerca de su procedencia: "SE FABRICO EN MERIDA DE LLUCATAN A DEVOCION DE DON ANTONIO CANOVAS FAXARDO Y BAJO LA DIRECCION DEL PM. I TROPVDENS.PS.FRANCISCO FRUPEDRO TUDELA EL PRIMERO DE LA CIUDAD DE MURCIA Y EL SEGUNDO DE LA DE LORCA POR EL MITRO CONCHERO GABRIEL UC EN FEBRERO DEL AÑO DE 1800".
Ubicación	Girola, en exposición
Ref. fotografías	Archivo de la Cofradía de Jesús
Estado de conservación	Bueno
Observaciones	





FICHA TÉCNICA

Nº Inventario	AJU-PAS 0051
Título	Túnica del Cristo de la Calda
Autor/es / Fecha	Mariano Garín e Hijos/1903
Técnica	Tisaje. Manufactura con telar Jacquard y lanzadera/Espolín
Material/es	Seda. Hilos de oro entrefino de la tipología camaraña y moteado
Medidas (Ancho/h/fondo)	164x173x166 cm
Procedencia Fecha	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno 1903
Descripción	Túnica confeccionada con un espolín de seda de color morado que contiene el diseño "Desamparados" de la histórica fábrica de sedas valenciana, fundada en 1820, Mariano Garín e Hijos. Es un tipo de tejido realizado mediante telar Jacquard, cuyos motivos decorativos presentan realce en oro. Esta técnica, de realce espolinado, muy utilizada por los talleres Garín durante el siglo XIX, imita la propia del bordado, pero con la peculiaridad que realmente está tejido. Para ello utiliza una mecha o relleno de algodón bajo el metal que da cuerpo a los motivos. Se emplean también distintos tipos de tonos de oro que aportan textura y contrastes luminicos. El "Desamparados" de Garín es un diseño de estilo Art Nouveau protagonizado exclusivamente por una decoración ornamental de motivos vegetales y frutales de marcado simbolismo pasionista. El trazo de su dibujo, que permite el reconocimiento botánico de cada especie, es cuidado, simétrico y ordenado y se conforma en base a hojas de acanto de líneas ondulantes y serpenteantes que forman roleos cuyos extremos acaban en flores de cardo y racimos de uva. La composición es muy equilibrada, pero los tallos de las hojas de acanto tienen tal presencia, que casi roza lo arquitectónico. Toda la obra está guarnecida en su perímetro con cordón bicolor morado y oro. El cingulo y la cordonería, también en seda y oro, siguen la decoración de la túnica. Fue regalada a la imagen por D ^a . Josefa Rodríguez Pellicer, esposa de D. Emilio Díez de Revenga, camarero del "paso".
Ubicación	Armarios de depósito de textiles. Iglesia de Jesús
Ref. fotografías	Archivo de la Cofradía de Jesús (Joaquín Zamora)
Estado de conservación	Deficiente. Presenta desgarros y pérdidas en el soporte, principalmente en la zona de los hombros y las mangas, así como hilos de oro sueltos
Observaciones	Ninguna restauración hasta la fecha
BIBLIOGRAFÍA ESPADA RUIZ, S. y LEÓN MUÑOZ ARABELLA: "Arte textil al servicio de la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la diócesis de Cartagena", en RODRIGUEZ MIRANDA, M., PALOMINO RUIZ, L y DÍAZ GÓMEZ, J.A: Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: ritos, tradiciones y devociones (2017), Granada, pp. 129-153. ESPADA RUIZ, S: "Nuevas aportaciones sobre la túnica más antigua del Cristo de La Calda", Nazarenos, nº 24 (2020), pp. 60-67. 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), 2014, pp. 384.	