

EVANGELIO Y GUBIA



“El pueblo, emocionado, se arrodilla”, las bendiciones de Jesús Nazareno

Joaquín Bernal Ganga
Estudiante de Historia del Arte de la UMU

“A Juan Carrillo, el eterno penitente de las cuatro cruces”

Desde luego, la Semana Santa supone en la actualidad un movimiento turístico-cultural que se ha unido al ya de por sí propio de lo religioso y místico para el cristiano. La Semana Santa, está plagada de ritos que desde siglos se han forjado en la liturgia tradicional de los principales días del cristianismo como son los propios de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Pero sin duda, uno de los ritos estrictamente procesionales, aunque en ocasiones se realizan en el interior de iglesias¹, es el definido como la “Bendición del Nazareno” o “Ceremonia del Paso”. Este ritual procesional surgiría dentro del movimiento barroco de convertir el mundo en una escenografía², que en el mundo procesional se vería reflejada en las imágenes que se movían³ o que bendecían como es el caso de los nazarenos al encontrarse con la talla de la Virgen o simplemente como un acto de bendición “directa” de Jesús que en muchas ocasiones se equivalía a la del sacerdote en las eucaristías, ya que se recibía a través de la imagen bendecida representativa del Señor. Estos autómatas plagaron la geografía hispánica con el fin de parecer verdaderos personajes vivientes para el incremento devocional del espectador, así como para su impacto al ver moverse estas tallas automatizadas.

En estas escenografías, cuya denominación varía según el lugar de realización y que han sobrevivido principalmente en el Sur de España y principalmente en Andalucía, se componen principalmente de la imagen de Jesús Nazareno, aunque en ejemplos como El Paso de Almuñécar llegarán a participar el Nazareno, la Virgen de los Dolores, San Juan y la Verónica, mientras que en otros lugares encontraremos la presencia del Nazareno encontrándose con la Virgen de los Dolores a modo de bendición o saludo a la Madre camino del Calvario, como en la Cortesía de Yecla.

Dentro del rito en sí debemos diferenciar los diversos motivos para su realización, motivadas por una representación teatral del camino del calvario o ceremonia del “Paso”, como gesto devocional de bendición, donde deben incluirse las liberaciones de presos; y la bendición a los campos o de una propia localidad, aunque veremos que en ocasiones se unirán motivos, como por ejemplo en la bendición del Nazareno de Tobarra o la bendición del Nazareno de Lorquí, donde además de la bendición en sí a los cuatro puntos cardinales de las poblaciones se realiza un encuentro con la efigie de la Dolorosa y otros tantos personajes propios de la escenografía del camino del calvario.

¹ Como la bendición del romero, propia de la Cofradía del Rico de Málaga, así como la bendición del Miserere del Nazareno de Lucena.

² En el teatro barroco español se insiste especialmente en la idea del mundo como teatro o como sueño en autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca como El gran teatro del mundo o en comedias filosóficas como La vida es sueño.

³ La Virgen de los Reyes, patrona de Sevilla (s.XIII) realizaba un ritual en el que abría los brazos y el Niño Jesús que porta en su regazo impartía la bendición.

Pero ¿cómo es posible el movimiento de las efigies de los nazarenos u otras tallas en plena procesión? Atendiendo a la fisonomía de las tallas de vestir, que será en la mayoría de casos sólo debemos hablar de una simple articulación en el hombro y en el codo de la talla, que se activaría a través de un sistema de poleas interno y que tendríamos como resultado un movimiento para impartir la bendición. Por otra parte, podemos encontrar las imágenes que se encuentran totalmente articuladas, como si de maniqués se tratasen que incluso reprodujeran en los cortejos procesionales de caídas⁴ de Jesús camino del Calvario.



Atendiendo al gesto de la bendición sobre el pueblo son muchos y variados los casos, siendo especialmente conocidos el del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso⁵ de Málaga, donde la efigie que gubiará el escultor Mariano Benlliure en 1940 para la Archicofradía del Paso y la Esperanza realiza, de modo similar que a la efigie primitiva del s.XVIII, esta ceremonia que anualmente congrega a miles de fieles y que supone la renovación anual del rito de la bendición, que con esta imagen se desarrolla en plena carrera oficial malacitana, concretamente en la Plaza de la Constitución, donde se recita el siguiente soneto:



*“Media noche. Se acerca el Nazareno
Por entre un mar de corazones fieles.
Sobre alfombra de rosas y claveles
Camina con vaivén blando y sereno.
Lleno de excelsitud, de gloria lleno,
Reflejando en su faz penas crueles,
Va poniendo en las almas luz y mieles,
Mieles y luz, que del dolor son freno.
Se detiene la imagen soberana.
Suena un clarín. La voz de una campana
Algo divino y mágico predice.
Se oye un himno triunfal. La luna brilla.
El pueblo, emocionado, se arrodilla.
¡Y el Dulce Nazareno lo bendice!”⁶*

En el momento en el que el soneto se recita todo el cortejo del Nazareno se vuelve en busca de la efigie de Jesús e inmediatamente se arrodillan, acto que realizan también todos los nazarenos del cortejo de la Virgen de la Esperanza, para ser bendecidos por la imagen, que a través del mecanismo de la imagen imparte la bendición a los acordes del Himno Nacional, para una vez realizada

⁴ Como, por ejemplo, en el ya citado ejercicio del Paso de Almuñécar.

⁵ La propia definición de “Nazareno del Paso” nos evoca directamente al rito procesional de la bendición y el encuentro con una imagen de la Virgen, en este caso la Esperanza.

⁶ Composición del poeta malacitano Joaquín Díaz Serrano.

la bendición retomar el cortejo pasional.

Dentro de Málaga también es conocido el caso del denominado Jesús “El Rico”, donde la bendición corresponde a la liberación de un recluso que previamente es gestionado entre la corporación de la iglesia de Santiago de la capital malacitana y las autoridades pertinentes, siempre que su delito sea de índole menor. Este acto se engloba también dentro del cortejo procesional que la corporación pone en las calles la tarde del Miércoles Santo, realizando desde hace unos pocos años un encuentro entre los titulares en la fachada de la Catedral de Málaga para que todo el cortejo asista al acto.

Este privilegio del que goza Jesús El Rico es otorgado por SM. El Rey Carlos III y consistente en poner en libertad a un penado condenado por delito de sangre, durante su desfile procesional en la noche del Jueves Santo (hoy se efectúa en la noche del Miércoles Santo), al pasar sus Sagrados Titulares por la puerta de la prisión de Málaga, por aquel entonces en la Plaza de las Cuatro Calles, hoy Plaza de la Constitución. Los sucesos que dan origen a este privilegio datan de 1759.

Así, se solicita la intervención del Nazareno en la vida del penado y se pide la bendición para toda la ciudad, tras lo cual se invita a la autoridad penal de máximo rango presente en el acto a tomar el martillo que golpeará la campana de las andas y que servirá de refrendo del veredicto de libertad para el penado, a lo que los hombres de trono la imagen del nazareno comienza a alzar el brazo e imparte la bendición.

Esta misma imagen realiza otra bendición en el recorrido, concretamente antes de su encierro y otra conocida en Málaga como la “Bendición del romero” que se celebra el tercer domingo de Pascua como colofón a los actos principales de la cofradía del Rico y a modo de acción de gracias.



Continuando con las bendiciones de este tipo, es decir, el de la sola presencia del Nazareno debemos citar casos como el de Priego de Córdoba, datado ya en el s. XVII donde en la mañana del Viernes Santo el “Señor de Priego”, tal y como gritan los habitantes de esta bella localidad cordobesa, recorre las calles hasta que alcanza lo alto del Calvario para impartir la bendición a toda la ciudad y ante miles de devotos, que lo llevan en volandas hasta lo alto de la ciudad, donde la bella talla de Pablo de Rojas imparte la bendición⁷. Hay un caso curioso en esta bendición de Priego, ya

⁷ Según escribe el cronista franciscano P. Torres: “vuélvenle su cara al pueblo y bendice sus casas y frutos” Historia de la Cofradía y hermandad de Jesús Nazareno (1593-1993). Cuatro siglos de Historia Nazarena.

que desde los años 80 se ha extendido la moda, ya casi convertida en tradición de llevar hornazos⁸ para que los bendiga la efigie de Jesús Nazareno.

También es destacable la cantidad de Nazarenos que aún conservan este mecanismo para la bendición en Andalucía, entre los que destaca el de Aguilar de la Frontera, Baena, Montilla, Luceña, Porcuna o Linares donde se suele repetir la estampa de la bendición del nazareno a los fieles y a un lugar determinado de la localidad o el campo de la misma, como el caso de Baena, que bendice a la campiña cordobesa.

Dentro de estas bendiciones debemos citar en nuestra ciudad de Murcia el mecanismo que hasta fechas relativamente reciente portaba⁹ el Jesús Nazareno de las Mercedes, que procesiona con la Asociación del Cristo de la Salud y que sería interesante que hubiese conservado, ya que, particularmente, habría resultado una aportación al traslado que la asociación hospitalaria realiza cada Sábado de Pasión y un leve recuerdo de la antigua Semana Santa murciana. En la noche del Jueves Santo podemos contemplar este tipo de bendición con la imagen del Nazareno de la pedanía murciana de La Raya, donde la efigie atribuida al escultor Nicolás Salzillo imparte la bendición al finalizar su procesión.

Por supuesto, ligados directamente a los ya comentados tenemos las grandes bendiciones dentro de un encuentro o la propia ceremonia del Paso donde el Nazareno “interactúa” con el resto de imágenes que lo acompañan. Así, las devociones centradas principalmente en la bendición que no en el encuentro, realizarán primeramente un encuentro con la efigie de la Dolorosa y con el resto de personajes si los hubiera y posteriormente bendeciría solemnemente los cuatro puntos cardinales de la población o algún motivo en especial.



De este modo, tenemos los conocidos casos de Tobarra y Lorquí, donde las diferentes imágenes del Nazareno se encuentran con la Dolorosa, San Juan y la Magdalena y posteriormente bendicen desde el lugar donde se encuentran los cuatro puntos cardinales de su población, girando sobre sí mismo, siendo en el caso de Tobarra repetido en dos ocasiones, en el Calvario y en la Plaza de la Iglesia, siempre después de encontrarse con la Dolorosa. Curiosamente, y al igual que casos como los anteriormente comentados de Málaga, el Nazareno de Tobarra no deja de ser una talla moderna con la que se perpetúa el momento tan barroco de la bendición.

Finalmente, nos encontramos con la ceremonia del Paso como tal, que en Murcia tendría una gran repercusión en el cortejo de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús¹⁰, ya que Jesús en la ma-

⁸ Se trata de un alimento propio del Viernes Santo. Su elaboración a base de harina, agua y sal, sin levadura, es muy sencilla y tradicionalmente corre a cargo de abuelas y madres que los elaboran como ofrendas para el Señor. Las formas más vistas son el cestito con una gallina o un cochino con el huevo cocido dentro. Cuando el Señor bendice al pueblo, los priegueses levantan sus hornazos hacia la imagen.

⁹ Lo sigue portando, aunque inutilizado, por lo que se podría recuperar con una leve intervención.

¹⁰ Fernández Sánchez, José Alberto, Estética y Retórica de la Semana Santa Murciana; El Periodo de La Restauración como Fundamento de las Procesiones Contemporáneas, Departamento de Historia del Arte, UMU, 2014, pág. 52.



ñana del Viernes Santo impartía en diversos emplazamientos como la plaza de la Catedral o la plaza de Santa Catalina la bendición ante las imágenes de San Juan y la Virgen de los Dolores mientras se entonaba el Miserere, canto íntimamente ligado a la efigie del Divino Nazareno, no sólo en Murcia, si no en diversos lugares donde se imparte la bendición sin acordes de música específica o los sones del Himno Nacional.

En estos rituales tiene una gran presencia también los grupos de turbas¹¹ o soldadesca¹², que intentaban emular la multitud que acompañó a Jesús camino del calvario, y que, por ende, en la ceremonia del Paso, rodean y acompañan a la imagen de Jesús Nazareno.

Uno de los casos más cercanos al nuestro y conocido es el acto denominado como “Los tres abrazos” en Crevillente, donde adquieren gran protagonismo la Virgen de los Dolores y el Nazareno, ambas, magnas obras de Benlliure. La denominación de este acto viene condicionado por los tres encuentros que protagonizan las efigies anteriormente mencionadas durante el recorrido de la procesión del Camino del Calvario, ya que conservando el movimiento de la talla del XVIII, Benlliure acondiciona a la talla del Nazareno para dar la bendición, de manera similar a como el que ya realizó para la Archicofradía del Paso y la Esperanza de Málaga, por lo que volvemos a tener delante de nosotros la conservación de un acto barroco aún con imaginería contemporánea.



La más destacable de estas representaciones en la actualidad la podemos contemplar durante la mañana del Viernes Santo en el municipio granadino de Almuñecar, donde en cortejos alternativos procesionan las efigies de San Juan, la Verónica, la Virgen de los Dolores y Nuestro Padre Jesús Nazareno, dando la característica que todas ellas están articuladas prácticamente al cien por cien de su talla, lo que permite arrodillarlos, movimientos de torso, cuello, brazos, manos... Que impactan al fiel que las contempla y nos ofrece un bello discurso de la escenografía del camino del calvario, incluida la bendición de manos de la Virgen de los Dolores¹³.



Este rito se encuentra datado de manera muy temprana, ya que lo sitúan en pleno s. XVI, como un auto sacramental en la que diversos fieles representaban a los personajes del drama sacro, incorporándose las imágenes en el XVII, quedando de figurantes únicamente “la judea”¹⁴, los romanos, Longinos y Simón de Cirene.

Bibliografía:
 Castellanos Guerrero, J., y Carrera Hemández, D.: La utilización de la religiosidad popular como Arma ideológica del Nuevo Régimen: Las Cofradías malagueñas (1937-1945, Actas del Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, Zamora, 1987
 Sánchez López, Antonio: Escenografía, ritual y plástica de la Semana Santa en Málaga, Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Museo de Artes y Tradiciones Populares, 1996
 Olmedo Sánchez, Yolanda Victoria: Imágenes de Jesús Nazareno en la provincia de Córdoba, Actas del III Congreso Nacional “Advocación de Jesús Nazareno”: Cartagena, 2009
 Galtier Martí, Fernando Buenaventura: Los orígenes de la iconografía de Jesús Nazareno, La advocación de Jesús Nazareno: actas del Congreso Nacional, Vol. 1, Pozoblanco, 2007
 Palomo Cruz, Alberto: Una ancestral ceremonia de la Semana Santa. El Paso antiguo, Diario Sur, Málaga 2009
 El Paso de Almuñecar premio Turismo de Granada. Motril Digital. 12 de septiembre de 2018. Consultado el 28 de Diciembre de 2019
 Ramallo Asensio, Germán Antonio: La presencia de nuestro Padre Jesús Nazareno en el antiguo reino de Murcia, La advocación de Jesús Nazareno: actas del Congreso Nacional Vol. 1, Pozoblanco, 2007, págs. 381-417
 Fernández Sánchez, José Alberto: Estética y Retórica de la Semana Santa Murciana; El Periodo de La Restauración como Fundamento de las Procesiones Contemporáneas, Departamento de Historia del Arte, UMU, 2014
 García Carpena, Francis: Semana Santa de Tobarra, “Pasos de arte y cultura”, N.º. 10, 2009, págs. 43-45.

11 La turba más conocida, sin duda, es la de la procesión del Camino del Calvario de Cuenca, pero en el caso murciano se podría identificar perfectamente con los grupos de burla, íntimamente ligados a los momentos cruciales del camino del calvario
 12 La Cofradía de Jesús, así como la de la Sangre poseían en sus cortejos una serie de representaciones que escoltaban pasos diversos, siendo el caso del Nazareno uno de los más importantes de estas características en la ciudad, que se perdería a lo largo del s. XIX.
 13 La imagen de la Virgen de los Dolores llega a bendecir en sus cultos, el Viernes de Dolores y en esta celebración del Paso.
 14 Se trata de una serie de hombres vestidos con ropas y máscaras emulando a los apóstoles.

¿Dónde estás Señor que no te veo?

Álvaro Carmona López

Agradecimientos

*“Y es que encontrarse con tus ojos, vale,
Más que la pena de vivir sin ellos;
Más que la luz de los luceros bellos;
Más que la luna, que a buscarlos sale.”*

Antonio Gallardo Molina



1. ¿Dónde escondes tu mirada?

Tengo delante de mi
a veces, lo más sagrado.
Y voy dejando de lado
este “no” por aquel “sí”.
Me quieres cerca de Ti
y me siento prisionero.
Cuanto más pido, más quiero.
Cuanto más pienso, más duda.
Cuanto más te pido ayuda,
más te encuentro verdadero.

De todo aquello que miro,
no encuentro lo que buscaba.
Por todos sitios pasaba
buscando hallar tu retiro.
De cada pesar, expiro
el aire envuelto en la nube.
En cada mirada sube
el rojo de los claveles
y a tus pies como cinces
son esos sueños que tuve.

De nombre, La Caridad,
de apellido: buen murciano.
Siento que me das la mano
para encontrar la verdad.
Por Ti, por la unidad
de esta fe que no calla.
Por Ti, por esta medalla
que no entiende de colores.
Por todos esos amores
que al Amor dieron su talla.
Tanto ser lo que no soy
por tanto querer cambiar.
Tanto morir por buscar
lo que quiero y no te doy.
Tanto ir pero no voy.
Tanto esperar con lamento.
Tanta ira y sufrimiento.
Tanta pregunta sin ley
sabiendo que Tú eres Rey
y sabes, mi Dios, qué siento.

De pronto siento que estás
recogido en tu sagrario.
Y eres el Dios milenario
que entiendo el tiempo demás.
Erguido aquí, volverás

a escribir la nueva historia.
Dios Santo que en la memoria
el pueblo sea tu centro.
Que el pueblo te lleve dentro
para conocer la gloria.

Al silencio no le basta
con condenarte en la calle.
Te ha cogido por el talle
y entre sus dedos, te gasta.
La mala lengua te aplasta
y no quiere renunciar.
Y Tú sin poder hablar
y yo sin poder hacer.
Tan solo te puedo ver
cuando nos hablas de amar.

2. La Caridad de tus pies

La caridad de tus pies
no encuentra mejor medida
que esta forma de querer.

Quererte Señor de forma
que las rodillas al suelo
formen las dos, tu corona.

Entre los dedos, la sangre,
es elixir de un pañuelo
que será luego en la calle

lo que quede de esta vez.
Señor que a tus plantas vienen
pidiendo tocar la fe.

Y la fe son de tus dedos,
esa forma indivisible
que puede parar el tiempo.

Digo fe y sales Tú.
Y se acaban las tinieblas
venciéndola así la luz.

De los pies a la cabeza
hasta el paño de pureza:
todo es la perfección.

Me recuerdas mi camino
y ahora soy tu peregrino:
por eso te llamas Dios.

Eternidad sin espera.
Caridad del alma llena
y explicación sin secreto.

Caridad siempre a tus pies.
Toda la Caridad es
querer al Dios que te ha hecho.

Y si niegan tu existencia:
que te besen las heridas.
¡Verán que curan las penas!

3. ¿Dónde estás que no Te veo?

¿Dónde estás que no Te veo?
Que ya no siento latir
el corazón de tu cuerpo.

¿Dónde buscar lo que eras?
Si nadie te reconoce
y voy perdido en la senda.

Predicar en el desierto,
pensar que nada se ha hecho
y dolerme las entrañas.

Eso siento en esta hora.
Señor de todas las cosas...
¿Existe aún la Esperanza?

¿Dónde estás que no te veo?
Que en la pizarra te busco
y en la pizarra, me pierdo.

¿Estás allí por las bancas?
Y siempre la puerta abierta
por si llegas y me calmas.

¿Por qué Señor te marchaste
del corazón de la gente?
¿Por qué Señor el presente
no es la senda que marcaste?
¿Por qué, mi Señor, dejaste
que el mal hallara camino?
Y ahora es el desatino
quien tiende a la humanidad
la cruel fatalidad
de no ser Dios su destino.

¿Por qué Señor de la vida
ahora el papel no te exalta?

¿Por qué mi Señor me falta
sal Galilea en la herida?
¿Por qué Dios mío la huida
se torna ahora certera?
Si Jesús, luz verdadera
está vivo en este mundo.
¿Por qué no buscar profundo
entre tanta enredadera?

Caridad siempre desnudo
en el blanco de los ojos.
Solo los claveles rojos
a su cadera, dan nudo.
Ni la muerte nunca pudo
darle cárcel de agonía.
Por eso estaba María
y Murcia fue su lugar.
Por eso puedo afirmar
que yo por el moriría.

4. Todo se resume en Dios

Todo se resume en Dios
porque por Él volveremos.
Las dudas y las preguntas
se quitan al conocerlo.
Son esas cosas de Dios
las que hacen que lo amemos
porque Dios no quiere guerras,
más quiere amor y del bueno.
Este Dios que me confunde.
Este Dios que tanto quiero.
El Dios de todos mis días,
el Dios de todos los versos.
El Dios de gente sencilla,
el Dios del trabajo y tiempo.
Ese Dios que nos rescata
cuando no lo merecemos.
El Dios de todas las casas.
El Dios de todos los hechos.
El Dios que busca mi abuela
por la noche entre sus sueños.
Es el Dios de los más pobres
y es el Dios de los despiertos,
también del que se desvía
de aquel camino correcto.
Porque a Dios nada le falta
-Caridad de mis tormentos-
Dios es principio y razón.
Semana Santa y sosiego.
Este Dios, es Dios de vivos

pues no es el Dios de los muertos.
Dios que todo lo conoce
habita siempre en los hechos,
el que da sin pedir nada
no hace sino merecerlo.
Porque una vida sin Dios
no tiene dicha ni cielo,
para Dios no hay imposible.
Dios es justo. Dios no es ciego.
Aunque colgado en la cruz:
la cruz basta de aposento.
La cruz de todos los sitios,
la cruz que todos tenemos.
Esa Cruz en las parroquias,
esa Cruz en los colegios.
Esa Cruz en las esquinas,
Esa Cruz que desprendemos
porque queremos hallar
mejor palacio y asiento.
Pero Dios es una Cruz
que no pesa ni es madero,
la Cruz honda de la vida:
la experiencia y el consejo.
Por eso Dios no defrauda,
Él solamente es eterno.
Si quieres ser más que Dios
solo al maligno contemplo.
Porque Dios es libertad.
Porque Dios es lo perfecto.
Dios no pide nada a cambio:
Dios es sabio compañero.
Porque Dios siempre te espera
será Dios el justo premio.
Por a eso Dios, siempre Gloria.
Gloria y honor de los nuestros.
Mi vida siempre con Dios
y con Dios descansaremos.
Cuando mires a la Cruz
entenderás en su cuerpo
que Dios se puede tocar
en el fondo de tu pecho.
Y no es una ilusión.
Solamente con saberlo
ya podrás hablar con Él
y sentir qué está diciendo.
Señor... ¡Qué nunca nos faltes!
Señor... ¡Qué estamos dispuestos!
La vida nace de Ti
y hasta a Ti otra vez volvemos.
¡Qué sea Dios mi morada
y también Dios mi sendero!

Señor de todas las cosas,
Señor de todos los tiempos.
Caridad de mis razones
y Caridad de mis sueños.

Álvaro Carmona López

La Virgen de los Dolores de Santa Catalina, una obra de Francisco Salzillo realizada en 1742

Juan Antonio Fernández Labaña
Restaurador e investigador



Endoscopia donde se observa el interior de la caja interna de la Dolorosa de Santa Catalina con el pequeño papel doblado en su interior. Fotografía: Centro de Restauración de la Región de Murcia.

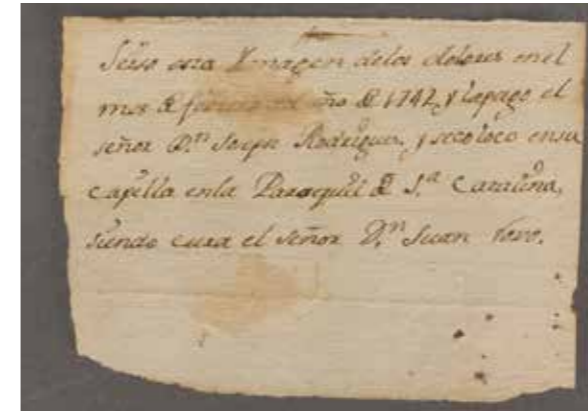
Fue Javier Fuentes y Ponte, en su libro *Salzillo, su biografía, sus obras, sus lauros*, publicado en 1900, el primero en datar la Dolorosa de Santa Catalina como una obra de los comienzos de Francisco Salzillo, situándola en la “*primera o segunda época*” del escultor. Una datación que sin duda sería tenida en cuenta por Andrés Baquero Almansa para, prácticamente una década después, en 1913, reafirmarla, acotando en este caso unas fechas concretas, “*entre 1732 y 1735*”. Todo ello sin haberse encontrado el más mínimo resto documental que permitiese confirmar aquella cronología; pues aunque seguramente ambos tuvieron en cuenta la asignación a Francisco Salzillo³ que

hizo Juan Agustín Cean Bermúdez⁴ en 1800, también es cierto que Cean no hace referencia alguna a la posible fecha de ejecución de la Virgen.

Partiendo de estos referentes, el investigador José Sánchez Moreno, en su primer trabajo monográfico sobre Francisco Salzillo⁵, publicado en 1945, databa la escultura como una obra de 1733. Poco después, en un segundo trabajo sobre el escultor⁶, remarcaba que se trataba, “*indudablemente*”, de una de “*sus primeras obras*”; describiéndola como una escultura de “*bellísimo aire italiano*” que comparaba con la Santa Catalina de Salzillo que preside el templo del mismo nombre del centro de Murcia⁷, destacando que se trataba de lo mejor de su producción escultórica, sin

concretar el año -como sí había hecho en el anterior trabajo-.

Una cronología -la de los primeros años de Salzillo como escultor- que, pese a no tener base documental alguna, fue aceptada y validada por la historiografía local, quedando recogida en cuantas publicaciones sobre el escultor se fueron haciendo a lo largo de los años⁸. Así se recoge también, en 2007, en el catálogo de la exposición *Salzillo, testigo de un siglo* como una obra de Francisco Salzillo realizada en 1735⁹; manteniendo, de este modo, lo expuesto anteriormente por Fuentes y Ponte, Baquero y Sánchez Moreno. Todo ello, repito, sin haberse encontrado el más mínimo resto documental al respecto.



El documento hallado en el interior de la Virgen. Fotografía: Centro de Restauración de la Región de Murcia

De hecho, no fue hasta el año 2014 cuando la datación de la obra sufriría un giro inesperado. Y es que, durante la restauración de la imagen en el Centro de Restauración de la Región de Murcia¹⁰, fue localizado, en su interior, un documento; un pequeño papel manuscrito, perfectamente doblado, que fue introducido en el interior de la talla durante su proceso de construc-

ción. Un hallazgo que fue posible gracias a la aplicación de dos técnicas de análisis y diagnóstico habitualmente empleadas en la restauración de escultura: la radiografía y la endoscopia. Pues fue con la primera con la que se pudo localizar que la escultura poseía una caja interna, siendo con la segunda con la que se pudo descubrir la presencia de este documento dentro de la caja interna.

Un descubrimiento con mayúsculas, pues era la primera vez que en una obra de Francisco Salzillo se encontraba un documento introducido expresamente con la intención de informar de algo en concreto en relación con la obra¹¹. Un dato que ya aventuraba el hallazgo, durante el examen endoscópico, de la palabra “*Catalina*” escrita en el interior del documento¹²; lo que evidenciaba claramente que lo allí escrito hacía referencia a esta imagen y a la iglesia para la que fue hecha. Convirtiéndose en casi obligatorio, dada la relevancia del hallazgo, el extraer dicho documento.

Un proceso extremadamente complejo, pues había que idear un sistema para poder sacar el papel, minimizando a la vez los daños sobre la obra. Algo imposible de realizar sin la experiencia y profesionalidad de los técnicos del Centro de Restauración de la Región de Murcia¹³, y que unido a los medios técnicos disponibles, permitió extraer el pequeño papel sin apenas causar daños a la obra ni al documento, permitiendo su lectura completa¹⁴. Encontrándonos con un pequeño pero valiosísimo trozo de papel, escrito únicamente por una de sus caras, en cuyo interior se podía leer el siguiente texto¹⁵: “*se hizo esta imagen de los Dolores en el mes de febrero del año de 1742 y la pagó el señor D. José Rodríguez y se colocó en su capilla en la parroquial de Santa Catalina, siendo cura el*

1 FUENTES Y PONTE, J. (1900), *Salzillo, su biografía, sus obras, sus lauros*. Lérida: Imprenta Mariana.

2 BAQUERO ALMANSA, A (1913), *Los profesores murcianos de las Bellas Artes*, pág. 229 (segunda edición, 1980). Murcia: Impresores de Nogués.

3 Atribución basada, a su vez, en las biografías que del escultor hicieron, a finales del siglo XVIII, tanto Luis Santiago Bado, como Diego Antonio Rejón de Silva.

4 CEAN BERMUDEZ, J. A. (1800), *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo VI. Madrid: Real Academia de San Fernando.

5 SÁNCHEZ MORENO, J. (1945). “Vida y obra de Francisco Salzillo”, en *Anales de la Universidad de Murcia (1944-45, primer trimestre)*, pág. 140. Murcia: Universidad de Murcia. / SÁNCHEZ MORENO, J. (1945). “Vida y obra de Francisco Salzillo. Una escuela de escultura en Murcia”, en *Anales de la Universidad de Murcia (1944-45, segundo trimestre)*, pág. 140. Murcia: Universidad de Murcia.

6 SÁNCHEZ MORENO, J. (1945). “Vida y obra de Francisco Salzillo. Una escuela de escultura en Murcia”, en *Anales de la Universidad de Murcia (1944-45, segundo trimestre)*, pág. 169. Murcia: Universidad de Murcia.

7 Dos piezas, por otro lado que nada tienen que ver estilísticamente; salvo que se trata de dos esculturas en madera policromada, de talla completa, realizadas por padre e hijo.

8 GOMEZ PIÑOL, E y BELDA NAVARRO, C. (1973). “La escultura murciana anterior a Salzillo: N. de Bussy, N. Salzillo y A. Dupar”, en *Salzillo (1707-1783)*. Catálogo de la Exposición antológica. Madrid: Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes. / Francisco Salzillo. Imágenes de culto. Catálogo de la exposición del mismo nombre, celebrada en Madrid, desde el 18 de febrero al 29 de marzo de 1998, AA.VV., Comisario: Manuel Fernández-Delgado Cerda. Murcia, Ayuntamiento de Murcia / Fundación central Hispano / Obispado de Cartagena. / Belda Navarro, C. (2001). *Francisco Salzillo, la plenitud de la escultura*. Murcia: Darana. Carlos Moisés García. / Belda Navarro, C. (2007), *Salzillo, eterna memoria*. Murcia: Fundación Cajamurcia.

9 AA.VV. (2007) *Catálogo de la exposición Salzillo, testigo de un siglo* (comisario Cristóbal Belda Navarro), pág. 271. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Ayuntamiento de Murcia / Fundación Cajamurcia.

10 CENTRO DE RESTAURACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA, Informe de restauración de la Dolorosa de Santa Catalina, RE 1/13.

11 Aunque en el grupo escultórico de la Sagrada Familia de la iglesia de San Miguel se encontraron restos de unos documentos, estos no estaban doblados ni introducidos para dejar ningún mensaje, tratándose de simples rellenos de papel donde se apoyaban telas encoladas.

12 Fue la única palabra que se podía leer al encontrarse el papel perfectamente doblado.

13 En la extracción del documento participaron los técnicos Francisco Eduardo López Soldevila (Director del Centro) y los restauradores Francisco Javier Bernal casanova y Juan Antonio Fernández Labaña.

14 Indicar que el documento original fue entregado a la iglesia de Santa Catalina, introduciéndose en el interior de la escultura una copia del documento encontrado.

15 He pasado al castellano actual el texto escrito en el documento para facilitar su lectura y comprensión.



Comparativa entre la Virgen de las Angustias de San Bartolomé y la Dolorosa de Santa Catalina; dos obras realizadas con apenas un año de diferencia. Fotografía: Juan Antonio Fernández Labaña.

señor D. Juan Rojo”¹⁶. Nada más.

Una breve descripción que hacía referencia a la advocación de la imagen, denominada “de los Dolores”; a la fecha en la que fue colocada en su capilla, “febrero de 1742”; a quien la pagó, “José Rodríguez”; y al nombre del cura al frente de la entonces¹⁷ iglesia parroquial de Santa Catalina, “Juan Rojo”. No apareciendo referencia alguna al autor de la obra, Francisco Salzillo. Encontrándonos claramente ante un documento que fue introducido en el interior de la obra por el propio escultor, pues fue insertado en el mismo corazón de la escultura (en la base de la caja interna de la escultura) durante el proceso de ensamblado de las maderas; siendo muy probablemente que quien encargó la imagen -José Rodríguez- fuese

quien pidiera introducir dicho papel dentro de la talla, a modo de “caja del tiempo”; ya que se trata de un documento que nunca habría visto la luz a no ser que la escultura hubiese acabado hecha mil pedazos. No pasándoseles nunca por la cabeza, a aquellos murcianos del siglo XVIII, que tres siglos después existirían unas técnicas capaces de descubrir el pequeño secreto.

Resultando llamativo que este documento no sirva para demostrar la autoría de Francisco Salzillo, dado que el escultor no aparece citado en el texto. Pudiéndose descartar, tras el estudio de la letra, que el documento hubiese sido escrito él¹⁸. Por lo que este papel no valdría para confirmar documentalente que la obra fue hecha por Francisco Salzillo. Debiéndonos de ir, para poder constatar la autoría, a la referencia que hicieron de la imagen Luis Santiago Bado y Diego Antonio Rejón de Silva (los dos primeros biógrafos de Francisco Salzillo)¹⁹, quienes citan la imagen de la Dolorosa, como obra de Salzillo, en la iglesia -entonces parroquial-, de Santa Catalina²⁰; aunque sin aportar fechas²¹.

No obstante, lo realmente importante del documento es la fecha que aparece en él, “febrero de 1742”; pues anula, de un golpe, la cronología tradicionalmente aceptada para la obra desde el año 1900. Demostrando que en el tema de la datación de obras de arte siempre hay que basarse en una referencia documental sólida; pues de lo contrario todo puede quedar en una mera elucubración que, más tarde o temprano, será desmontada por algún descubrimiento posterior.



Fotografía de estudio de la Dolorosa de Santa Catalina donde se aprecia la calidad escultórica de esta imagen. Fotografía: Centro de Restauración de la Región de Murcia.

16 He actualizado el texto a fin de que se entienda con mayor facilidad.

17 Digo “entonces” porque actualmente la iglesia de Santa Catalina ya no es iglesia parroquial, dependiendo de la parroquial de San Nicolás.

18 Como así demostró el Director del Archivo de la Región de Murcia, Rafael Fresneda Collado, a lo largo de una conferencia, junto a los técnicos del Centro de Restauración, en junio de 2014, en referencia al hallazgo de este documento.

19 Biografías realizadas a finales del siglo XVIII, con lo que ello tiene de veracidad en los datos aportados en las mismas; sobre todo en las obras citadas en cada una de las distintas iglesias de Murcia.

20 Dato que copió Cean Bermúdez, aunque sin referenciar el trabajo de estos.

21 En ambas biografías, realizadas a finales del siglo XVIII, no se hace referencia alguna a los años de ejecución de ninguna obra.

Un año, el de 1742, que cambiaba automáticamente la percepción que de la escultura se había tenido durante más de un siglo, ya que demostraba que la escultura no fue hecha por un joven Francisco Salzillo en los inicios de su carrera, sino de un artista ya avanzado, en la segunda década de producción escultórica, con importantes y significativas obras a sus espaldas como la Virgen de las Angustias de San Bartolomé, entregada apenas un año antes, en 1741. Algo que los investigadores debían haber constatado al estudiar la extrema calidad de los pliegues de la túnica y del manto de esta Dolorosa; demasiado buenos para estar realizados por un joven escultor en los inicios de su carrera. Detalle que junto al rostro de la Virgen, alejado aún de los modelos de Dolorosa, y muy similar al de la Virgen de las Angustias de los Servitas, delataban que la cronología inicial no era correcta.

Ahora, con el conocimiento de la fecha exacta de su ejecución, se puede empezar a valorar cual fue la evolución natural de aquel joven escultor que tuvo que hacerse cargo del taller paterno, y que fue pasando de obras iniciales como la Santa Bárbara de la iglesia de San Pedro²², los arcángeles del retablo de la iglesia de San Miguel²³, la Santa Rosalía de Palermo²⁴, o el Cristo del Perdón de San Antolín²⁵ -en la década de los 30-, a otras obras mucho más avanzadas como la Virgen de las Angustias o ésta Virgen de los Dolores, ya en la década de los 40; comenzando su madurez como escultor en la década de los 50 con magistrales piezas como el San Jerónimo penitente o los Pasos de la Caída, La Oración en el Huerto, San Juan o la Dolorosa para la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno; alcanzando la sublimidad con las obras que vinieron en la década de los 60 y 70, como el San Andrés titular de su parroquia, el Cristo de las Isabelas, o los Pasos de La Cena y El Prendimiento para la citada Cofradía de Jesús.



Fotografía de estudio de la Dolorosa de Santa Catalina donde se aprecia la calidad escultórica de esta imagen. Fotografía: Centro de Restauración de la Región de Murcia.

Y es que, en esto de la escultura en madera policromada murciana, no todo lo ya escrito está bien; quedando un mundo por descubrir, y mucho por reescribir.

22 SÁNCHEZ MORENO, J. (1983). Vida y obra de Francisco Salzillo (redición). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, pág. 141, nota al pie nº 166.

23 SÁNCHEZ MORENO (1983), op. cit., 1983, pág. 93, nota al pie nº 137.

24 La referencia documental más antigua que he encontrado, hasta la fecha, de la capilla de esta imagen, data de 1730; lo que encaja con la primera década de Francisco Salzillo como escultor, siendo muchas las similitudes entre esta obra y la documentada Santa Bárbara de la iglesia de San Pedro. / AA.VV. (2007) Catálogo de la exposición Salzillo, testigo de un siglo (comisario Cristóbal Belda Navarro). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Ayuntamiento de Murcia / Fundación Cajamurcia.

25 FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2013). El Cristo del Perdón de Francisco Salzillo. Técnicas del siglo XXI para descubrir a un escultor del siglo XVIII. Murcia: el autor. / FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2016). El Cristo del Perdón de Francisco Salzillo. La mirada fotográfica del investigador. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. / FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2016). “El Cristo del Perdón de Francisco Salzillo. Nuevas aportaciones”. En Magenta (nº 31 / 120 aniversario). Murcia: Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón, pág. 68-89. / FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2018). “El Cristo del Perdón, un inadvertido crucificado de Francisco Salzillo en la Semana Santa de Murcia” en Libro de actas del III Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades, pág. 145-170. Murcia: Universidad Católica San Antonio.

Viejos retazos de Santa Catalina: La capilla de la Cofradía de Animas

José Alberto Fernández Sánchez

*A Antonio José,
por su dedicación a la cofradía*

La iglesia de Santa Catalina se entró durante siglos desde la calle Platería. Un estrecho corredor, posteriormente desamortizado e integrado en la nueva manzana urbana, daba acceso hasta el antiguo patio de la mezquita. De allí, por medio de un “tránsito” devotamente custodiado por una representación renacentista de la Virgen, se pasaba al interior



del templo. Una de las capillas linderas a este acceso era la llamada popularmente “del Hospital” en remembranza del origen templario del nuevo edificio cristiano: en ella radicó desde la segunda mitad del siglo XVII la Cofradía de las Ánimas, atendiendo su lugar estratégico al fácil acceso de los feligreses para atender las mandas testamentarias de sus difuntos¹. Pese a ello, según testimonian las descripciones del sugerente recinto, este oratorio distó de ser un espacio lúgubre integrando una entidad plástica que hoy es difícilmente comprensible por las grandes modificaciones acometidas en su perímetro.

Tras el muro donde actualmente se venera al beato Manuel Domingo y Sol, fundador de la Hermandad de Sacerdotes Operarios Diocesanos que custodia el edificio, aún perdura un lienzo desvencijado sobre el que se derrama a retazos, como viejas heridas, el aliento de aquellas primitivas devociones. Así, del antiguo “Santo Cristo” que presidía la capilla perviven dos anclajes férreos en un rebusco parietal trasero donde, hasta las últimas décadas del XIX, debió estar colgada la efigie. Esta talla era la titular de la cofradía contando, según el criterio siempre parcial de Fuentes y Ponte, con una valía artística que se contemplaba integrada en un retablo salomónico que, al modo de algunos ejemplares de finales del XVII, alternaba el fondo de estuco blanco con las tallas vegetales bruñidas de oro². La presencia de este Crucificado es puesta en cuestión por Ibáñez

en la segunda década del XX quien aseguraba desconocer donde había ido a parar su hechura, dado que la ubicación había sido ocupada, aún en los últimos años del siglo anterior, por un Sagrado Corazón de Leoncio Baglieto³.

Pese a ello, hasta hace algunos años este lugar volvió a ser ocupado por una pequeña talla de Cristo en la cruz cuya hechura, una producción seriada de posguerra, se acompañaba de vistoso dosel encarnado. Era usual que esta imagen permaneciese alumbrada en señal, acaso, de la memoria popular al anterior “Santo Cristo” y sus lámparas votivas. Sea como fuere, aún en el exterior de la actual capilla pervive, justo ante la entrada de la capilla penitencial (que ocupa el primitivo acceso a la iglesia), la demandadera metálica que recoge las limosnas destinadas al culto de las ánimas. Como puede observarse, la poca fortuna de la nave al ser remozada no ha borrado completamente las huellas de un pasado que se aprecia, a tenor esta vez de los documentos, con cierto detalle. Así, en el suelo del recinto perduró hasta la guerra la entrada al carnero de la institución animera donde hubo de ser sepultado el escultor Nicolás Salzillo y Gallo quien, como es sabido, fue durante algunos años hermano mayor de la misma. Esta cripta, adquirida por la cofradía en 1671 fue renovada en 1779 corroborando el uso continuo de la misma por parte de los miembros de la corporación⁴.

Nuevamente, el académico Fuentes y Ponte sitúa la mirada sobre otros pormenores de la capilla recogiendo la representatividad artística de un recinto en el que, como es evidente, los cofrades volcaron todo su interés. Así, según los fieles observaban de frente el “Santo Cristo”, la pared de la derecha aparecía cubierta con un cuadro de gran formato representando a Nuestro Padre Jesús Nazareno. Éste, junto al rico marco que lo guarnecía, fue ejecutado en 1727 teniéndose, al parecer, por obra estimable. La elección del tema no es usual en la decoración de las capillas de ánimas en la geografía murciana pero resultaba estimulante en un recinto que, a la sazón, estaba presidido por el Crucificado⁵. Tampoco conviene olvidar que ante el portillo de Santa Catalina, donde se sitúa la actual entrada, se realizaba cada Viernes Santo uno de los “pasos” teatrales de la procesión de Jesús Nazareno incluyendo una de las bendiciones con las que, al parecer, concluía su escenografía. No parece casual que algunos de los cofrades, como del famoso Francisco Salzillo, fuesen además mayordomos de ambas instituciones dándose, por consiguiente, un razonable parentesco para la preponderancia del lienzo dentro de la estancia⁶.

Por su parte, sobre la pared izquierda se encontraba uno de los varios cuadros del Purgatorio pertenecientes entonces a Santa Catalina. La idoneidad del asunto, dada la devoción titular de la cofradía, está fuera de toda duda aunque existen algunas lagunas correspondientes a la hechura del lienzo. Si en 1759 ya se recogen los gastos de una primera pintura con esta iconografía, las propias cuentas abundan en otro posterior que, según una inscripción que existía en su base, fue donado por el cofrade José Pérez en 1784. Dado que Fuentes y Ponte describe este último alrededor de 1880 es probable que perdurase en el interior, habiendo pasado presumiblemente el más antiguo a la capilla pública financiada por la cofradía en la torre del edificio: lugar donde, precisamente, aún puede apreciarse (custodiado por tejadillo, puertas, pequeña balconada y “farol durante la noche”) en las fotografías de comienzos del siglo XX⁷. Esta presencia del emblema cultural de la corporación en el perímetro del edificio proyectaba su devoción públicamente alentando un modo de piedad arraigado en la sociedad murciana aún a comienzos de esta última centuria.

Ya se ha aludido sobre la presencia de Francisco Salzillo en la nómina de esta Cofradía de Ánimas de Santa Catalina. Se sabe que recibió directamente el puesto de su progenitor en 1728 e, incluso, que optó a presentarse a la elección de hermano mayor; hecho que no llegó a acontecer, en su segunda tentativa de 1757, al perder la votación frente a Francisco Tuero. Probablemente este hecho, dada la casi ancianidad del escultor a estas alturas del siglo, obedeciese a su deseo de

¹ Un estudio imprescindible para la comprensión del fenómeno de las cofradías animeras en el antiguo Reino de Murcia se debe a MARÍN CANO, A., Muerte, Beneficencia, Religiosidad y Cofradías. Las Cofradías de Ánimas de Cieza (1574-1997), Cieza, Cofradía de Ánimas, 2008.

² FUENTES Y PONTE, J., España Mariana. Provincia de Murcia, vol. I, Lérida, Carrués, 1880: p. 76.

³ IBÁÑEZ GARCÍA, J.M., Rebuscos y otros artículos, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 2003: p. 202.

⁴ Ídem.

⁵ FUENTES Y PONTE, J., España... (obr.cit.): p. 76.

⁶ Sobre la escenografía procesional de Jesús Nazareno véase FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., “El Encuentro camino del Calvario: arte y dramaturgia en el antiguo Reino de Murcia” en Congreso Internacional Calle de la Amargura, Cádiz, Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos, 2019: pp.319-326.

⁷ FUENTES Y PONTE, J., España... (obr.cit.): pp. 76 y 80.

ser inhumado junto a su padre hecho que, como se sabe, hubo de declinarse en favor de la cripta conventual de las Madres Capuchinas. No obstante, es conocida la inclinación piadosa del maestro por este templo histórico siendo, además de autor de la famosa Dolorosa, hermano inscrito en la nómina de su primitiva Cofradía del Rosario para la que, según documentación recogida por Sánchez Moreno, realizó la pintura de su estandarte. Este último hecho evidencia la inscripción de los feligreses en varias de las cofradías del mismo recinto no debiendo existir, a la sazón, rivalidad ni puja entre ellas⁸.

De hecho, en la problemática de las confraternidades murcianas durante toda la Edad Moderna se prescribe la filiación de cofrades, particularmente, en estas congregaciones de Ánimas, en las sacramentales y aún en las del Rosario que, en la ciudad, eran hasta comienzos del siglo XX las más numerosas. La perspectiva sobre aquellas primeras sirve, igualmente, para comprobar que el culto al “Santo Cristo” de Santa Catalina no fue un hecho aislado pues, la pujante institución animera radicada en la parroquia de Santa Eulalia, también contaba con el “Cristo de la Buena Muerte y Ánimas” como titular; precisamente, un crucificado venerado en su camarín sobre “peana lisa de andas” que revelaba un desaparecido uso procesional⁹. En absoluto es descartable esta particularidad en el caso tratado pues se intuye una veneración singular: análoga, acaso, a la correspondiente al también llamado “Santo Cristo” de la Trinidad que recibía procesión litúrgica todos los Viernes de Cuaresma en su capilla a cuyo término, ya ante el altar iluminado de la talla, se interpretaba el Miserere¹⁰.

Más específicos son los datos en alusión a la salidas nocturnas de los hermanos, acompañados de “linterna y campanilla” a pedir limosna por las calles de la ciudad¹¹. Conviene recordar como, precisamente ésta, es una de las finalidades propias de las corporaciones para obtener recursos con los que sufragar las misas de los difuntos y sostener el culto de sus capillas. En este sentido hay que recordar que es en este tipo de comitivas donde se gestan los populares cantos que hoy conservan las hermandades animeras y de “auroros” de la huerta; ya Díaz Cassou recogió como el canto de los coros de, entre otras, las cofradías de Ánimas de la ciudad conformaron el repertorio musical del que partió el vigente elenco musical del campo murciano¹². Estas formas de piedad popular, como aquellas otras litúrgicas, fueron constantes en el siglo XVII en que parece gestarse la corporación de San Catalina y que vincularía el culto de su efigie titular, aquel misterioso “Santo Cristo” de la capilla del Hospital, a las más destacadas devociones históricas de la capital.



Arco y embocadura de la hornacina del “Santo Cristo”, antigua Capilla de Ánimas (Murcia, Iglesia de Santa Catalina de Alejandría)



Embocadura del edículo del “Santo Cristo”, antigua Capilla de Ánimas (Murcia, Iglesia de Santa Catalina de Alejandría)



¿Casetón?: resto de estuco policromado, antigua Capilla de Ánimas (Murcia, Iglesia de Santa Catalina de Alejandría)

⁸ Sobre el escultor barroco y las cofradías de Santa Catalina véase SÁNCHEZ MORENO, J., Vida y obra de Francisco Salzillo, Murcia, Editora Regional, 1983; pp. 50 y 85.

⁹ FUENTES Y PONTE, J., España... (obr.cit.), vol. II: p. 112.

¹⁰ PORRES ALONSO, B., Los Trinitarios en Murcia (1272-1835), Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 2005: p. 71. Esta fórmula es análoga a la desarrollada aún en el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia.

¹¹ A ello insta el hermano mayor, Francisco Salzillo, al ser elegido para el cargo: SÁNCHEZ MORENO, J., Vida... (obr.cit.): p. 50.

¹² DÍAZ CASSOU, P., Pasionaria murciana. La Cuaresma y la Semana Santa en Murcia, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1980: p. 25.

El periodo renovador

Antonio Jiménez Lacárcel



La Semana Santa de Murcia es reconocida, nacional e internacionalmente, por muchas cosas, por su dilatada y particular historia, por su “patrimonio inmaterial” que tanto engloba, por esos singulares sonidos de tambores destemplados y los carros-bocina, entre otras, aunque, si en verdad posee algún valor que realmente pueda otorgar una distinción suprema capaz de relucir fulgurante es, sin duda, la riqueza artística que insignes escultores legaron en ella. Bajo estas premisas, alejándonos en lo posible de valoraciones, quizá subjetivas, de algunas de las esculturas que formaron y forman parte del patrimonio de la Cofradía de la Caridad, lo que pretendemos acreditar es la

necesaria renovación iconográfica que se emprendió hace poco más de una década.

Resulta curioso hablar de décadas cuando la institución aún no cuenta con tres de ellas, y más aún hacerlo sobre un proceso de reforma patrimonial. Quizá, el deseo instaurador de quienes emprendieron la historia de la Muy Ilustre y Venerable Cofradía del Santísimo Cristo de la Caridad, hace ahora veintisiete años, la ilusión por la pronta incorporación de los distintos Misterios al cortejo procesional, y porqué no decirlo, la falta de una necesaria programación artística e iconográfica, entre otras cosas, pudieron propiciar que la ejecución de algunos grupos escultóricos no pudieran completar los deseos e ilusiones de muchos cofrades, y tampoco lograron el nivel escultórico que alcanza la tradición imaginera de nuestra ciudad,

En estas escasas primaveras que contemplan a la cofradía de Santa Catalina, tres grupos escultóricos, de los siete pasos que en la actualidad componen la Solemne Procesión del Sábado de Pasión, han sufrido una transformación integral a como se concibieron originalmente. A estas intervenciones, debemos añadir una acertada adecuación estética que realizó Pedro José de Arrúe y Mora, en 2006, a la imagen de Nuestro Padre Jesús camino del Calvario (Ardil Pagán, 1999). Además, podemos incluir a este “*plan renove*”, la incorporación este mismo año de tres nuevas imágenes de Arturo Serra, que representan a los tres discípulos que acompañaron a Jesús en aquella

trascendental escena del misterio de La Oración en el Huerto, que el propio escultor tallara en 1996. Estas nuevas imágenes, además de completar la escena, obligan a una consiguiente reestructuración del paso, y dotará al conjunto de una identidad propia, alejándolo del modelo que el “genio murciano del XVIII” convirtió en icono.

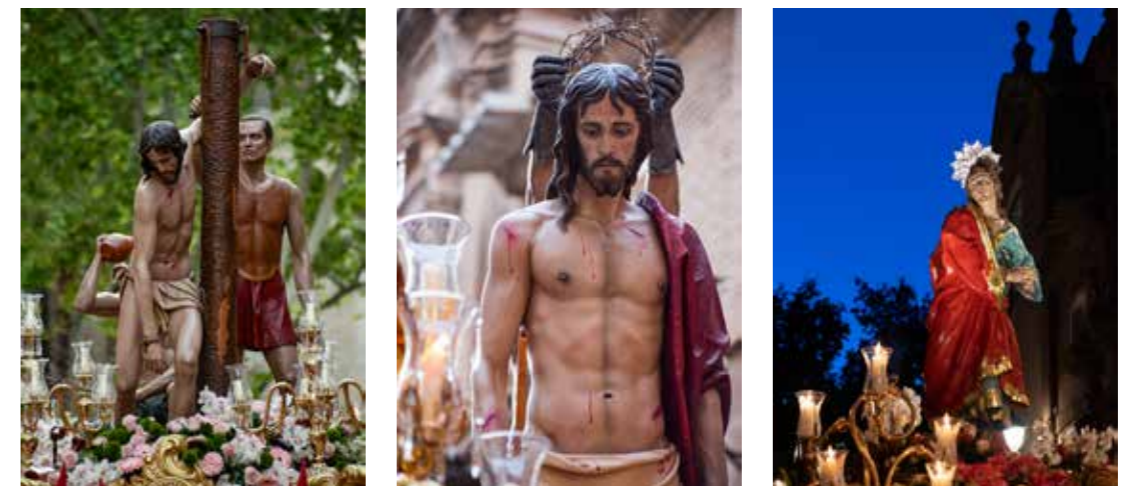
Dentro de este periodo renovador, el primero de los tres pasos, cuyas esculturas han sido reemplazadas en su totalidad, es La Flagelación. La obra original databa de 1998, realizada por Manuel Ardil Pagán, una composición que no consiguió distanciarse, si no más bien lo contrario, de las influencias salzillescas. La Cofradía confió el encargo para las nuevas imágenes al escultor murciano José A. Hernández Navarro, el cual ejecuta una estudiada composición, dando a sus imágenes una personalidad propia, característica en toda su obra. El Cristo, azotado, con la mirada perdida en el suelo, se sostiene con su mano izquierda amarrada a un tronco de una altura superior a la de la propia figura, al que parece sujetar con su brazo para no dejar caer su cuerpo, exhausto, entregado ya a la propia fuerza de gravedad. Tras Él, completan la escena dos sayones. Uno de ellos en pie, con indumentaria propia de un soldado romano, sujeta un puñal con su mano diestra en actitud de cortar las ataduras que aún mantiene amarrado a Jesús al tronco. El otro, sentado sobre un taburete de madera, bebe alzando una jarra con el brazo derecho, y mantiene con la mano izquierda sobre sus piernas los leños con los que ha estado fustigando, inmisericorde, el costado de Cristo. No hay gestos forzados en las imágenes, y el dolor parece ausente. Esta lograda representación sitúa la escena cuando el proceso de aquel severo castigo ya había finalizado.

A esta primera experiencia, exitosa, de renovación integral de las imágenes del paso de La Flagelación, le han seguido otras dos, aunque parece necesario apuntar, que la sustitución iconográfica en la Semana Santa de Murcia, aún en las cofradías que perviven desde los albores del XVII, no ha sido algo nuevo, sino más bien necesario. Por ejemplo, la Cofradía de Jesús, superada la renovación forzosa tras la riada de San Calixto de 1651, por la que debió reemplazar todo su perdido patrimonio, salvo la sagrada imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, que se salvó milagrosamente, es bien conocido que tuvo un amplio y profundo proceso renovador durante el siglo XVIII de todos sus misterios. Desde 1701 hasta 1777 cambió toda su iconografía, con excepción de la de imagen de su titular, entre aquellas, el conocido paso de la Mesa de los Apóstoles, de Nicolás Salzillo. También, el propio Francisco Salzillo Alcaraz pudo ver como dos obras suyas, San Juan y El Prendimiento, fueron sustituidas por otras dos realizadas por él mismo, las que desfilan cada Viernes Santo en Murcia, porque según criterios de los mayordomos que componían la Junta particular de la Cofradía de los Nazarenos, no superaban los preceptos exigidos para tales imágenes. Algo similar debió ocurrir en el siglo XIX en la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, cuando en 1877, tal y como cuenta Díaz Cassou en su *Pasionaria murciana*, las imágenes del paso del Lavatorio que había realizado Santiago Baglietto en 1846, fueron “restauradas inteligentemente por el ebanista D. Pedro Martínez Zureda”. No quedarían satisfechos los mayordomos de la Archicofradía de aquella intervención cuando, finalmente, la obra fue sustituida por otra de Juan Dorado Brisa en 1904. Aunque existen algunos casos más de renovación iconográfica en la Semana Santa de Murcia, una vez realizado este breve apunte histórico, volvamos con el proceso de renovación de la Cofradía de la Caridad.

El tercer misterio doloroso del Santo Rosario, la Coronación de Espinas, también ha sufrido una transformación integral. De nuevo, la confianza para tal encargo recae sobre Hernández Navarro, que vuelve a ejecutar una composición alejándose completamente de la realizada por Ardil Pagan en 1997. Esta vez, Cristo, en pie, paciente, semidesnudo, con el paño de pureza y el manto rojo que le cubre solo el costado izquierdo, está a punto de ser coronado mientras sujeta una caña con la mano derecha a modo de báculo. Completan el paso un esbirro que ejecuta la coronación situado justo detrás de Jesús, y el sayón de la caña, tumbado en el suelo junto al Mesías y con su pierna derecha sobresaliendo fuera de la tarima del dorado trono, en actitud de señalar la escena, interactuando de esta forma con el espectador que contempla la procesión. La última imagen que se incorpora a este grupo es la del soldado romano, ejecutado en 2013 en el XX aniversario de la Cofradía.

En esa misma efeméride, la Cofradía estrena la nueva imagen de San Juan Evangelista que realizó escultor Ramón Cuenca Santo. Reemplaza esta talla del discípulo amado a la que previamente había ejecutado Ardil Pagán en 2001. Aquella representaba al apóstol bajo el espectro icónico de una de las obras cumbre de la imaginería barroca y salzillesca del siglo XVIII, algo imposible de repetir. Ramón Cuenca se atreve con una acertada personificación del apóstol, inmerso en una completa innovación gestual dentro del amplio catálogo iconográfico de la Semana Santa de Murcia. San Juan, tras contemplar el sacrificio en la Cruz de su Maestro, alza la mirada buscando el amparo del cielo, a la vez que contorsiona levemente el cuerpo mientras une sus manos en acción de súplica.

Queda claro que las ideas de renovación iconográfica dentro de las cofradías de nuestra Semana Santa han estado presentes a lo largo de nuestra historia, y en este sentido, la Cofradía de la Caridad no ha hecho otra cosa, sino hacer prevalecer los criterios que dieron fundamento, desde finales del siglo XVI, a la representación de los sagrados misterios de la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo. Desde aquel siglo, finalizado el Concilio de Trento en 1563, al margen de los consiguientes dogmas de fe y reformas sobre los abusos eclesiásticos que dieron lugar a aquella Contrarreforma, se promulgaron, además, disposiciones específicas sobre la veneración y el uso legítimo de las imágenes sagradas. Se estableció así que, más importante que la imagen es lo que representan, dando preferencia al tema y al decoro, delegando poder a los obispos para controlar el cumplimiento de estas disposiciones. El Concilio de Trento otorgó a las imágenes la función de servir como instrumento de divulgación de los temas de fe, “*docere*”, y al mismo tiempo, estas sagradas efigies, debían ser más persuasivas para conmovir al espectador, “*delectare*”. Dicho esto, ha quedado demostrado que no es necesario interpretar tales imágenes bajo tendencias artísticas preestablecidas en periodos pretéritos, que se pueden alcanzar cotas de expresión y realismo escultóricos bajo estilos muy diferentes y con técnicas contemporáneas, que lo importante, en el caso de proyectos de nueva ejecución, es definir un programa artístico e iconográfico que represente un discurso propio dentro del marco general de la Semana Santa. Todo esto ha sido asimilado perfectamente, no solo desde el gobierno de la Cofradía de Santa Catalina, también por la inmensa mayoría de sus cofrades, y que se ha realizado con encomiable éxito. Aunque, si bien es cierto que aun queda un nuevo misterio por completar en la solemne procesión corintia, este periodo renovador puede que todavía no haya finalizado.



UBI CARITAS... La melodía de la oración

Elena Montesinos Urbán
Licenciada en Historia del Arte

San Juan Pablo II, en la Audiencia General del 22 de noviembre del año 2000 expresó lo siguiente: “La fe, la esperanza y la caridad son como tres estrellas que brillan en el cielo de nuestra vida espiritual para guiarnos hacia Dios. Son, por excelencia, las virtudes “teológicas”: nos ponen en comunión con Dios y nos llevan a él. Forman un tríptico que tiene su vértice en la caridad, el ágape, que canta de forma excelsa san Pablo en un himno de la primera carta a los Corintios. Ese himno concluye con la siguiente declaración: “Ahora permanecen estas tres cosas: la fe, la esperanza y la caridad, pero la más excelente de ellas es la caridad” (1 Co 13, 13).

Desde sus orígenes, los cristianos han comprendido que Dios es amor. Pero no un amor cualquiera, sino aquel que es capaz de llegar hasta el final, dando la vida por aquellos a los que ama.

Así lo expresó San Juan, el discípulo amado en su carta dirigida a las comunidades de Asia Menor (1 Jn 4, 7-12) “Queridos hermanos: Amémonos unos a otros, ya que el amor es de Dios, y todo el que ama ha nacido de Dios y conoce a Dios. Quien no ama no ha conocido a Dios, porque Dios es Amor. En esto se manifestó el amor que Dios nos tiene: en que Dios envió al mundo a su Hijo único para que vivamos por medio de él. En esto consiste el amor: no en que nosotros hayamos amado a Dios, sino en que Él nos amó y nos envió a su Hijo como propiciación por nuestros pecados. Queridos, si Dios nos amó de esta manera, también nosotros debemos amarnos unos a otros. A Dios nadie lo ha visto nunca. Si nos amamos unos a otros, Dios permanece en nosotros y su amor ha llegado en nosotros a su plenitud”.

De esta forma surgió la expresión “Ubi caritas et amor, Deus ibi est”. Donde está la Caridad está Dios porque la esencia misma de Dios es la Caridad.

El himno gregoriano

Alrededor del siglo VI, el papa Gregorio I el Magno recopiló y organizó todos los cantos de las primeras comunidades cristianas para unificar la liturgia católica. Así se fue creando lo que se llama canto gregoriano. Una forma de orar basada en la fuerza de los textos y en la melodía cantada que se adapta al ritmo de las palabras. Son melodías sencillas pero de gran fuerza expresiva. Se acercan a Dios expresándole su confianza, arrepentimiento, súplica, alabanza, adoración y acción de gracias.

*Ubi caritas et amor, Deus ibi est.
Congregavit nos in unum Christi amor.
Exsultemus, et in ipso jucundemur.
Timeamus, et amemus Deum vivum.
Et ex corde diligamus nos sincero.
Ubi caritas et amor, Deus ibi est.*

*Donde hay caridad y amor, allí está Dios
El amor de Cristo nos ha congregado y unido.
Alegrémonos y deleitémonos en Él.
Temamos y amemos al Dios vivo.
Con sincero corazón amémonos unos a otros.
Donde hay caridad y amor, allí está Dios*

*Simul ergo cum in unum congregamur:
Ne nos mente dividamur, caveamus.
Cessent iurgia maligna, cessent lites.
Et in medio nostri sit Christus Deus.
Ubi caritas et amor, Deus ibi est.
Simul quoque cum beatis videamus,
Glorianter vultum tuum, Christe Deus:
Gaudium quod est immensum, atque probum,
Saecula per infinita saeculorum. Amen.*

*Estando congregados y unidos,
cuidémonos de estar desunidos en espíritu.
Cesen las malignas rencillas, cesen los disgustos.
Y Cristo nuestro Dios reine entre nosotros
Donde hay caridad y amor, allí está Dios. Ojalá
junto con los bienaventurados
Veamos también tu rostro en la gloria ¡oh Cristo
Dios nuestro!
Este será el gozo santo e inefable
por los siglos infinitos. Amén.*



La letra del “Ubi Caritas” de origen incierto, dice así:

La liturgia de Jueves Santo “In Coena Domini”

Uno de los días más importantes para los católicos es el Jueves Santo, día del Amor Fraternal, la víspera de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. En este día se instituyó el sacramento de la Eucaristía y el orden sacerdotal. Su liturgia es emocionante.

Tradicionalmente, el canto “Ubi Caritas” se entonaba como antífona en el momento del Lavatorio. Actualmente, el Misal Romano de 1970 (tercera edición año 2000) ha cambiado su utilización, pasando a ser cantado en la procesión de las ofrendas por parte de los fieles.

Canto de Adoración Eucarística y Bendición del Santísimo Sacramento

Si en la Eucaristía contemplamos la presencia real de Nuestro Señor Jesucristo, que mejor que entonar un canto de alabanza al amor de Dios. Recordemos que, en Latín, “caritas” proviene de la palabra “carus”, “querido” raíz también de las palabras caricia y cariño. El amor de Dios es una caricia que nos une a todos.

De la música coral al pop

La belleza de este himno ha inspirado a muchos músicos a componer sus propias versiones. Ente las más conocidas destacan las obras de Maurice Durufle, *Quatre motets sur des thèmes*

grégoriens op. 10 (1960) e Ivo Antognini, Commissioned by the University of Wisconsin-Eau Claire (2015) que mantienen la esencia coral. Por su parte, la cantante norteamericana Audry Assad realizó una versión con aires celtas en su disco *Inheritance* (2016)

El Taizé y el canto meditativo

En el año 1978, el músico francés Jacques Berthier realizó para la Comunidad de Taizé, la versión que, posiblemente sea la más conocida por el gran público.

Los cantos de esta comunidad son breves y repetitivos. Se basan en el ostinato, una figura musical que se repite varias veces de manera consecutiva. Así se genera un estado meditativo en el oyente que favorece un tipo especial de oración. No es una simple repetición, como un mantra, sino que los diferentes coros que la interpretan y los suaves sonidos de la guitarra clásica agregan ligeras variaciones que mantienen el tempo y elevan el espíritu.

En definitiva, la esencia del canto "*Ubi Caritas*" la expresó San Juan de Dios de una manera bella y certera: "*Tened siempre caridad, porque donde no hay caridad, no hay Dios, aunque Dios en todo lugar está*".

Reflexión ante un Cristo crucificado. (A nuestro Cristo de la Caridad)

MN. Jacinto Pérez Hernando

Después de una experiencia de cinco meses del sufrimiento de unas úlceras descubro que el sufrimiento nos lleva a Dios.

La enfermedad es un instrumento de Dios para acercarnos más a Él, si sabemos aceptarlo con amor.

No hay nadie que, tarde o temprano, no participe, en algún momento, de él dolor, la enfermedad él sufrimiento.

Cuantas veces en este tiempo de sufrimiento, dolor, silencio, soledad...se me ha ido mi mente al Cristo de la Caridad, al Cristo crucificado. Y entre silencio y oración alguna que otra reflexión que os ofrezco en estas letras.

Hay quienes, ante el sufrimiento de la vida, se rebelan contra Dios y le echan las culpas de todas las desgracias. Le dicen: ¿Por qué me has hecho esto? Prefiero morir a vivir. Algunos le exigen la salud, como si fuera un derecho adquirido, pareciera que le dicen a Dios que ellos son seres indispensables en el mundo. Y entre el silencio y la oración yo pensaba ¿estoy entre estos?

Pero Dios no se divierte ni se los pasa en grande viendo sufrir, como si tu dolor y mi enfermedad fueran caprichos de su entretenimiento para los ratos libres.

Lo peor que le puede pasar a un hombre es que al morir, se sienta vacío por dentro por haber desperdiciado su vida.

¿Por qué?

Porque el sufrimiento nos lleva a Dios, que es amor. Nos hace más sensibles ante el sufrimiento de los demás y nos ayuda a madurar personalmente.

El sufrimiento es un tesoro de Dios, un instrumento de Dios para acercarnos más a Él, si sabemos aceptarlo con amor.

El sufrimiento es parte integrante de la vida. No hay nadie que no participe de él, por eso debemos aprender a llevar nuestra cruz de cada día.

Cuando tengas mucho que sufrir, celebra tu propia misa y di "Esto es mi Cuerpo, que será entregado por vosotros" Sí este cuerpo mío lo ofrezco y entrego a Jesús para que, juntamente con Él compartamos el camino de la cruz.

Y si a distancia pienso en nuestro CRISTO DE LA CARIDAD, en el silencio de la enfermedad y de la soledad le escucho su voz:

Hijo mío, ayer por la mañana te vi triste y pensé que querías hablar conmigo.

Al llegar la tarde te di una hermosa puesta de sol y esperé, pero nada...

Te vi dormir en la noche y te envié rayos de luna y esperé hasta mañana, pero tú tampoco me hablaste...

Entonces, tus lágrimas se mezclaron con las mías que caían con la lluvia del día.

Hoy sigues triste y quisiera consolarte.

Quisiera gritarte que te amo, que no tengas miedo de acercarte a Mí para pedirme ayuda, que me dejes entrar en tu corazón y que me entregues todo el peso de tus problemas y todo lo que te hace sufrir.

¿Jacinto, no escuchas mi voz en el fondo de tu alma?

Ya sé que estás muy ocupado con tu enfermedad, dolor...pero puedo seguir esperándote, porque te amo.

Pero no olvides que te espero, porque quiere verte contento y feliz.

Perdón por compartir esta vivencia de la enfermedad.

Pero a todos vosotros cofrades del SANTO CRISTO DE LA CARIDAD, os invito a acercaros a Él, cuando tengáis enfermedades, problemas...para escucharle su voz.

No se necesita hablar solo saber escuchar y no olvidemos que nos espera porque desea vernos contentos y felices.



DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL

HOLY WEEK / SEMAINE SAINTE / KARWOCHÉ



Turismo de Murcia.es

