



Evangelio y Gubia



Los sayones de la Caridad

Antonio Barceló López

Immersos en la ciudad de Murcia durante la Semana Santa al revivir los trágicos episodios sufridos por el Redentor, los sayones ocupan un lugar privilegiado y, en especial, en la tarde-noche de Sábado de Pasión, a través de los pasos de la Cofradía corinta de la Caridad, en cuyas representaciones escultóricas se encuentran algunos protagonistas o personajes populares que atraen al público asistente y se identifican anacrónicamente en el desenlace fatal y tristes designios acontecidos a Nuestro Señor.

La Cofradía pasionaria de Santa Catalina es la que mayor número de sayones posee dentro del rico patrimonio escultórico de Murcia y, dada su relevancia, se podría analizar la función de estos personajes que tienen cabida en un paso.

Los sayones, también eran conocidos como esbirros asalariados, verdugos para ser más exactos, lacayos de la muerte y del dolor para con los enemigos del pueblo judío, gente baja que se ganaba la vida entre la tortura, los castigos y las ejecuciones, como si de un funcionariado del terror se tratara¹.

Dichos personajes resultarían fundamentales para ilustrar la Pasión porque, sin ellos, algunos pasajes no podrían representarse, encontrándolos en muchos momentos, mensajes relevantes de la vida de Jesús. Además, arrastraban leyendas ancestrales que hacen las delicias de espectadores y crean leyendas en el seno de nuestra Semana Santa².

Sin embargo, para ser escogido cierto sayón en un paso procesional debía reunir una serie de requisitos fundamentales; en primer lugar, ser feo o poseer un rostro desagradable a la vista que constituiría la mejor forma de contaminación visual; tener mal carácter o semblante de mala leche; y una indumentaria ecléctica, que desentonase con los ropajes de las demás figuras³.

Los sayones vestirían fatal, con superposiciones de ropa y tejidos con rayas de colores vivos; a veces, se les ponían además un turbante en la cabeza, dándoles un cierto aire pintoresco.

En nuestra ciudad, la Pasión se vuelve anacrónica y los escultores visten a los sayones de forma generalizada a la usanza murciana con camisas de huertano, chalecos, montera o calzones. No obstante, son tratados con rostros de rabia y maldad, con los ojos saltones, berrugas, barbas cortas y patillas largas o tez morena con la intención de impresionar o asustar al espectador.

En Murcia, han desfilado a lo largo de la historia diversos sayones ya míticos, y cuyos nom-

bres son archiconocidos y perduran en nuestra memoria, como el Berrugo y su primo, el Calaveras, Tuertas, Mancaperro, o Revirao, entre otros. Sin embargo, hoy en día tenemos otros interesantes sayones que se han ido incorporando a nuestros pasos y suponen las delicias de todos⁴.

Respecto a la Cofradía de la Caridad, se podrían dividir en dos secciones de personajes secundarios, sayones y romanos, con el fin de analizar mejor estas propuestas. Así, los sayones se distribuyen apareciendo dos en el misterio de la Flagelación, otra pareja en la Coronación de Espinas y tres en el Expolio de Cristo. En cuanto a la segunda sección, los soldados romanos estarían tres en cada uno de los pasos anteriormente citados.

El actual paso del misterio de La Flagelación fue tallado en el año 2007, y completado en el 2019, por José Antonio Hernández Navarro. Escenifica el momento posterior de la cruel y sangrienta tortura, en la que Cristo se desploma tras ser cortada la cuerda que le sujetaba al poste alto de la columna; mientras el esbirro erguido se dispone con la mano siniestra a cortar con un cuchillo el cordel en la muñeca del Redentor, al tiempo que con la mano diestra sujeta el instrumento de tortura, un látigo de cuero. Vestido a la usanza romana y calzado botines de cuero, presenta un rostro visiblemente cansado tras el esfuerzo por haber flagelado a Jesús. Hernández Navarro imprime en la escultura un estado de tensión, acentuada por la mirada fijada en su acción, logrando con el giro del cuello la admiración del estudio del esternocleidomastoideo, en un alarde de calidad artística propia de un gran maestro.

Ansiosos los cofrades de la Caridad por una ampliación, doce años después incorporaron la imagen de un sayón concebido plenteramente por el mismo escultor Hernández. Descamisado y de anatomía marcada, aparece sentado en un taburete sin respaldo, alzando el brazo diestro que sujeta un botijo en actitud de beber agua para calmar la sed, mientras con la mano opuesta prende las ramas de zarza espinosa, utilizadas para el martirio realizado; y en esta posición, estira la pierna izquierda al estar relajado y dobla la contraria.

El tercer misterio doloroso del Santo Rosario corresponde a la innovadora iconografía de la Coronación de Espinas, obra llevada a cabo por Hernández Navarro en 2009, cuya composición muestra a Cristo de pie majestuoso mientras está siendo coronado por un esbirro romano, al tiempo que un segundo sayón permanece en el suelo, mofándose del Redentor en actitud burlesca. Tras Jesús, un romano enfurecido se dispone a coronarlo con rostro irritado mientras cierra la boca con fuerza ante el esfuerzo de la acción. De incipiente calva, muestra un retazo de cabello moreno, y va vestido con una armadura metálica, provisto de guantes con el fin de evitar dañarse al agarrar las espinas⁵.

Ubicado a la derecha del Mesías, en el suelo y con la pierna semi doblada, su cuerpo sobresale del enmarque del trono, dejando la pierna sobre la tarima. Sonriente, señala con la mano izquierda al espectador el hecho cruel que está aconteciendo mientras se mofa de la coronación. Cabría destacar la torsión del verdugo, anatomía, y caracterización grotesca del personaje⁶.

El último paso incorporado a la procesión corresponde a la décima estación del Vía Crucis, el Expolio de Cristo, cuya ejecución ha sido creada por el escultor de Cox, Ramón Cuenca Santo, en el año 2022. Una escena que se podría calificarse como grandiosa y sorprendente, está inspirada en el momento evangélico en el que Cristo es despojado de sus sagradas vestiduras.

Esta composición tridimensional intenta alejarse de la simétrica y vertical obra homónima del Expolio que realizó el manierista pintor, El Greco. No duda su autor en aprovechar todos los espacios para distribuir las esculturas alrededor del eje de gravedad, que es la imagen del Cristo, más elevado, y que se presenta con serenidad y mirada de aceptación.

A la diestra de Jesús, y encorvado, se sitúa un sayón de rostro siniestro y mirada penetrante, con cierto aire diabólico o espíritu maligno que tira de una cuerda que rodea el cuello del Salvador.

¹Hachita de Zequeo, 2009.

²Hachita de Zequeo, 2009.

³Barceló López, 2012, p. 77.

⁴Barceló, 2018, p. 31.

⁵Barceló, 2010.

⁶Barceló, 2010, p. 218.

Este sobresaliente personaje posee gran realismo, lo que muestra al aparecer descamisado, con calzón corto de color oscuro, mostrando además un estudio anatómico preciso, donde destaca la talla de la arteria aorta.

A los pies del Salvador y ubicado junto a la Cruz extendida en el monte calvario, se ubica un sayón arrodillado que sujeta la cartelera del INRI, mientras mira a Jesús con admiración. Detrás del Mesías, cerrando la composición, un último verdugo sujeta con ambas manos el manto rojo y mira a Cristo de forma irónica.

Finalmente, aprovecho desde esta tribuna para dar las gracias a su Mayordomo-Presidente, Antonio José García Romero, por la oportunidad que me ha brindado de participar en la edición de este año 2024 de Rosario Corintio. De esta manera, he disfrutado con el análisis de algunos de sus personajes secundarios que generan atracción y sentimientos encontrados en su contemplación. Felicito a los cofrades corintos por su participación y patrimonio legado para rememorar la Pasión en la actualidad y generaciones futuras.

Bibliografía

Barceló López, A. (2010). Murcia: web de la Cofradía de la Caridad. Recuperado: <http://www.cofradiadelacaridad.com/pasos/la-coronacion-de-espinas>.

Barceló López, A. (2012). Personajes secundarios de la Pasión del Perdón. Murcia: Magenta. Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón.

Barceló López, A. (2018). El Sayón Trompetero o Primo del Berrugo. Murcia: Los Coloraos. Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo.

Barceló López, A. (2010). José Antonio Hernández Navarro. Tomo II de la Enciclopedia de la Semana Santa de Murcia. Archicofradía de la Sangre de Murcia.

Hachita de Zequeo (2009). Los Sayones. Recuperado en: hachitadezaqueo.blogspot.com/2009/10/imagenes-secundarias-de-la-pasion-segun_01.html



La figura de la Santísima Virgen María. De Astarté al franquismo

José María Cámara Salmerón

Es innegable que la tradición cristiana sitúa a Jesucristo como el Redentor. Todo se centra en ÉL y todo tiene sentido gracias a ÉL, sin embargo, ¿en qué papel queda María? Si Cristo es el ALFA y el OMEGA, el principio y el final, María es el camino que nos conduce a Cristo, es el vehículo que conduce al Redentor, el Mesías. Es incuestionable que una gran cantidad de cristianos ponen a María como el eje central de su vida cristiana. Aun siendo consciente de la figura primaria de Cristo, ahogan sus penas, sus alegrías y sus lamentos en su Santísima Madre, la Virgen María. Al caso de esto que señalamos, el antropólogo César Rina subraya respecto a la devoción que en Andalucía, y hablamos de Andalucía por extensión e intensidad de la piedad popular, se le tiene a la Santísima Virgen María:

Las dolorosas andaluzas no interesaban por la virginidad, sino por su condición de madres. Las vírgenes andaluzas son mujeres. “Y madres sacudidas, no sólo por la zozobra constante y angustiosa que es el drama genérico de toda la maternidad, sino madres amantes hasta la paranoia, heridas por el tremendo dolor del hijo bueno, rebelde, perseguido y crucificado.” (Rina, 2020a, p. 55-56)

Como vemos, María es el espejo en el que las mujeres andaluzas se han mirado durante décadas. Ella es el reflejo de sus vidas, la que sufre como ellas, la que ríe y llora, como la Macarena, la que rompe de dolor ante la pena y el sufrimiento del hijo y la que se alegra de sus éxitos. Esto, sin lugar a dudas, ha vertebrado un movimiento marianocentrista, si se nos permite la expresión, en el que María es el todo para el cristiano. Aprovechando que el pasado año se cumplieron treinta años de la visita del Santo Padre, San Juan Pablo II, a algunos templos marianos por excelencia, como Huelva y el Santuario de Nuestra Señora de la Cinta; el Monasterio de la Rábida o el centro mariano quizás más importante de Andalucía, El Rocío, traemos a colación la importancia de destacar el mensaje que el Santo Padre transmitió en la Tierra de María, hablando de Ella como “Estrella de la Evangelización”, señalando:

Con estas mismas palabras -en referencia a Jn 2,3- María se dirige hoy a una sociedad como la nuestra, que, pese a sus hondas raíces cristianas, ha visto difuminarse en ella los fenómenos del secularismo y la descristianización, y ‘reclama, sin dilación alguna, una nueva evangelización’ (Obispos del Sur de España, 2023, p. 6)

Esa descristianización a la que aludía el Santo Padre en 1993, ya se estaba dando mucho antes en nuestro país. Conscientes de esto, las élites políticas utilizaran la figura de María para parar esa descristianización y, además, establecer un tránsito de la sociedad hacia el nacionalcatolicismo, tal y como señala Rina (2020b): “María entró en el siglo XIX como simple madre virginal de Cristo y salió del siglo XX como Inmaculada, Asunta, Reina y casi Corredentora.” (p. 68) y continua

el autor citado anteriormente “La Inmaculada se convirtió en una bandera tradicionalista frente a las transformaciones y las lógicas culturales del racionalismo y la modernidad” (p. 69). Pero, sin lugar a dudas, fue la causa franquista la que con mayor ahínco persiguió la instrumentalización de la imagen de la Santísima Virgen María para su causa, convirtiéndola casi en un icono del movimiento político.

El caudillo concedió honores militares de capitán general a la imagen, título que recibieron las vírgenes más señeras de la religiosidad popular española durante la dictadura: Virgen del Puy de Estella, Fuensanta de Murcia, Rosario de Cádiz conmemorando el aniversario de la victoria de Lepanto; de la Caridad de Toledo, de los Reyes de Sevilla o de la Cabeza de Andújar, entre otras. Seguían el reglamento de honores militares de 1943, que determinaba el protocolo de “arma presentada e himno nacional”, el mismo que a los capitanes generales. (Rina, 2020c, p. 220-221).



Figura 1: Queipo de Llano, a la izquierda de la imagen de la virgen. Fuente: <https://www.eldiario.es/>, 2022.

Como vemos, la Santísima Virgen María ha sido siempre altamente considerada entre la sociedad civil y política, lo que le ha llevado a ser, como bien señalaba anteriormente, casi el epicentro de la vida religiosa de tantos y tantos españoles. Ahí quedan las manifestaciones populares que se suceden cuando sale La Macarena o la Esperanza de Triana en la Madrugá, la Caridad en Cartagena, Virgen de la Amargura y Virgen de los Dolores en Lorca o La Virgen de las Angustias en Granada, pero no solo queda en esas manifestaciones de la piedad popular sino que, en la propia cultura andaluza, representada de inigualable forma a través del flamenco, son numerosísimas las letras que preponderan a la Santísima Virgen María sobre Cristo.

El dato más revelador que aparece del análisis de los contenidos religiosos flamencos es el de la preponderancia de lo mariano sobre cualquier otro tema. El número de letras dedicadas a María casi duplica el de las dedicadas a Jesús. Los títulos y advocaciones marianas son numerosísimas: Pastora Divina, Madre de mi corazón, Virgencita del Rocío, de las Nieves, del Mar etc. advocaciones que revelan tanto el carácter divino que se atribuye a María como su maternidad y vinculación con lo materno. Lo materno, en una doble vertiente de diosa Madre y de Madre Tierra, subyace de la mariología del cante flamenco. (Domínguez, 1985a, p. 149)

Pero ¿dónde está el origen de todo lo anterior? ¿De dónde sale, por ejemplo, la iconografía de la Santísima Virgen del Rocío? ¿Por qué se utiliza la paloma como símbolo del Espíritu Santo?

Son innegables las similitudes que se pueden establecer entre las deidades del mundo clásico y las figuras referenciales del cristianismo. ¿Podría ser la Virgen María la Diosa Cibele? Podría ser. En efecto, Domínguez (1985a) plantea los siguientes paralelismos con el mundo clásico: “La Diosa Madre, en una de sus versiones más típicas, encuentra el cuerpo agonizante de su hijo y lo resucita. Tal es el caso de Cibele, que al tercer día resucita al joven Attis, o de Isis, que resucita periódicamente a Serapis-Osiris” (p. 154) ¿Les suena eso de resucitar al tercer día o lo de encontrar el cuerpo agonizante de su hijo? Piensen en el simulacro de la Piedad según Salzillo. Pero, continuemos estableciendo paralelismos entre la Santísima Virgen María y las deidades del mundo clásico. ¿Qué relación hay entre el Espíritu Santo en forma de paloma y, por ejemplo, Afrodita? Domínguez (1985b) vuelve a arrojar luz sobre esta cuestión: “La paloma aparece tanto en la mitología como en los sueños, como el más femenino de los símbolos fálicos y como una negación de la diferenciación sexual. La paloma era atributo de Astarté, de Semiaris y pájaro favorito de Afrodita” (p. 157). Podríamos estar escribiendo folios y folios sobre todas estas deidades, pero, por paralelismos más que evidentes, centramos nuestra atención en la Diosa Artarté.

La Diosa sumeria Inanna, denominada Ishtar por los acadios y Astarté por los fenicios, gozó de muchísima importancia entre la población, dedicándose grandiosos templos en su honor. Fueron los fenicios los que trajeron la devoción a Astarté hasta la Península Ibérica a través de sus colonias comerciales, produciéndose un proceso de sincretismo con alguna divinidad indígena turdetana o tartésica que provocó que también aquí se le dedicaran templos, por ejemplo en Gadir (Cádiz) y en Spal (Sevilla) (Adame, 2021a, p. 96)

Adame, como hemos leído, nos pone en antecedentes ante la posibilidad de que esa diosa fenicia fuera el germen del tan manido lema de “Andalucía, Tierra de María”, pero ¿María o Astarté? Es indudable que esa diosa que llegó con los fenicios asentó los pilares de una sociedad que, con el devenir de los siglos, como indicábamos en las primeras líneas del presente artículo, preponderó a María sobre su Divino Infante, pero, continuando con Astarté, conviene seguir estableciendo ciertos paralelismos. Así, la Virgen María comparte con Astarté la relación con Venus, el lucero del alba, (Adame, 2021b) curioso ¿verdad? En numerosas ocasiones se hace referencia a María como lucero del alba, sobre todo en el Santo Rosario, también Astarté tiene relación con la Luna ¿Cuántas imágenes de gloria aparecen con la luna bajo sus pies, tal y como señala San Juan en el Apocalipsis? Muchas no, muchísimas. En Murcia, por ejemplo, la Virgen de Gracia de San Juan de Dios. Por último, y tal y como citaba anteriormente, hay una deidad egipcia que también sufrió la dramática pérdida de su hijo. Adame (2021c) escribe al respecto:

Esta importancia de Inanna-Ish-tar- Astarté llegó hasta el otro lado del Mare Nostrum, en Egipto. Allí se le identificó, en algún momento de la historia, con la diosa Isis, la diosa madre por excelencia del panteón del Nilo. Ella sufrió en sus carnes, como la Virgen María, la pérdida dramática e injusta de un hombre, fruto de una traición. En aquel caso, la de su esposo-hermano Osiris, el cual, tras sufrir una muerte violenta y martirizante y descender a los infiernos –como Cristo en el Anástasis- volvería a la vida (...) para ser el Señor de los Muertos (Adame, 2021b, p. 97)

Como vemos, quizás no todo es lo que parece, sino que alguien, en algún momento de la historia, considero que Astarté debía evolucionar hacia una casi deidad que actuara de paraguas sobre el que lloverían los lamentos y las angustias de todo un ejército de devotos y creyentes. Nosotros no tenemos respuesta a ese supuesto iniciático, pero sí que creemos que no todo es lo que parece y que Astarté se parece mucho a nuestra Dolorosa de Salzillo, y digo Salzillo por mencionar al icono por antonomasia de la piedad popular murciana y, por supuesto, el mayor icono mariano de la ciudad de Murcia, siempre con permiso de la Fuensanta.

Terminamos invitándoos a que, cuando veáis a María en vuestros cortejos procesionales, busquéis más allá de una simple talla de madera, buscar en sus raíces, en su razón de ser y en sus virtudes. Ella, entre otras cosas, es fuente de sabiduría.

Bibliografía:

Adame, J. (2021). ¿Pero como tú, Astarté, ninguna! Nazarenos, 2, 94 - 98.

Domínguez, C. (1985). Aproximación psicoanalítica a la religiosidad tradicional andaluza. En Castón, P. (1985), *La religión en Andalucía* (pp. 133-175), Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, S.A

Obispos del Sur de España. (2023). *María, Estrella de la Evangelización*. Andalucía.

Revista Calvario. (1937). Queipo de Llano, a la izquierda de la imagen de la virgen. [Fotografía]. Recuperado de https://www.eldiario.es/sevilla/viva-virgen-esperanza-queipo-hizo-macareno-golpe-36-sevilla_1_9652022.html

Rina, C. (2020). *El mito de la Tierra de María Santísima. Religiosidad popular, espectáculo e identidad*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Administración Pública e Interior, Junta de Andalucía.

Entrevista al escultor José Antonio Hernández Navarro

Fernando Esteban Muñoz

F.E.M. – José Hernández Navarro (J.H.N.), escultor murciano destaca por una producción religiosa muy importante, en relación a la Semana Santa de nuestra región. Se diferencia por hacer sus Cristos Crucificados de una forma diferente, a como se vienen realizando, presentándolos sujetos al madero por las muñecas en vez de las palmas de las manos. Desde el primero que realiza allá por 1981 sigue los estudios hechos a través de la Sábana Santa de Turín, donde quedó probado este hecho. Él ha dado un paso adelante mostrándolos de otra forma lo que motivó en un principio, comentarios en todos los sentidos. Pero antes de llegar a este punto quisiéramos recordar, otros aspectos de la vida del escultor conocido de sobra en Murcia y región.

F.E.M. -Lo simbólico es lo que nos une, lo diabólico divide. Estas son palabras tuyas, ¿no?

J.H.N. -Sí, es cierto. Bueno, son palabras que yo he pronunciado, pero que en realidad no son invención mía. Eso es darle significado a que las palabras “diábolo” es lo que divide y “símbolo” lo que junta. Con lo cual, pues sí, se puede considerar que yo lo digo de vez en cuando, pero también es, como ya he dicho, que no es una invención mía, sino que es simplemente una referencia personal a lo que significan para mí, esas palabras.

F.E.M. -Tu partida de bautismo está en la Iglesia del Cristo del Valle, aunque tú no naciste allí. ¿Dónde fue el lugar?

J.H.N. -Bueno, vine al mundo en plena huerta de Murcia, en el Rincón de Almodóvar. Cuando yo nací, este lugar aún seguía perteneciendo a Torreagüera, porque la Parroquia de los Ramos no existía. Dos o tres años después, se creó la de Los Ramos, siendo ese el motivo. Ahora, todo lo que antes era de Torreagüera pertenece a la ya citada localidad, con lo cual, el lugar es el mismo pero las competencias son distintas.

F.E.M. - ¿El barro, esa materia prima tan fácil de encontrar en la huerta, que inició a tantos escultores murcianos, que les hizo autodidactas de su aprendizaje, ¿Qué dices tú de ello?

J.H.N. - Hombre, pues el barro como materia prima de la representación plástica yo lo tuve, desde pequeño muy a mano y despertó en mí enseguida, esos valores que cualquier persona que nazca con inquietudes artísticas, sobre todo en el mundo de la escultura, puede representar cosas que piensa o idea. En la huerta siempre había barro y creo que lo tuve muy fácil. El barro fue el encargado de despertar en mí, muy pronto esos valores que yo tenía.

F.E.M. - ¿A qué edad empezaste a moldear figuras?

J.H.N. - Creo que desde que tengo uso de razón me reconozco siempre con la misma afi-

ción, no podría poner fecha porque sería también un poco falsear el tema, no tengo fecha apuntada ni muchísimo menos, pero yo me reconozco de toda la vida, como se dice en la huerta, con la misma afición.

F.E.M. - Con 15 años empiezas a trabajar, ¿qué recuerdas de Elisa Séiquer, y Sánchez Lozano?

J.H.N. - Yo me relaciono con el mundo de la escultura por mediación de dos personas: una fue Elisa Séiquer y otra Sánchez Lozano. Con Elisa conozco el mundo de la escultura civil y con Sánchez Lozano el mundo de la imaginería religiosa. Los dos en esa fecha, marcaron un poco mi vida artística, y yo me reconozco como escultor en los dos sentidos, tanto en lo civil como en el religioso, sin olvidar, que mis imágenes desde el principio tuvieron gran éxito por lo que mi producción mayor, ha sido religiosa. Los dos en esa época, marcaron un poco mi vida porque realmente, yo puedo declararme escultor imaginero por circunstancias, pero pienso que lo soy en los dos sentidos, tanto en el civil como en el religioso.

F.E.M. - Y de Pedro Serrano Moñino y los hermanos Griñán ¿Qué recuerdos tienes?

J.H. N. - Pues Pedro Serrano Moñino y los hermanos Griñán, fueron los que de alguna manera me dieron trabajo de modelista en su fábrica, donde había talleres relacionados con el mundo del belénismo. Ellos me procuraron por una parte los comienzos de mi futuro oficio, pues además de aprender, tenía un sueldo fijo por modelista. Primero fui de Serrano Moñino y luego de los hermanos Griñán hasta que finalmente, abandoné ese mundo para dedicarme a la escultura grande.

F.E.M. - Seguro que recuerdas al querido cura de Alquerías, Don Francisco Arnaldos.

J.H.N. -Sí, lo recuerdo y con mucho cariño. Fue un sacerdote sencillo y muy culto a la vez que entregado a su labor. De alguna manera, vio que yo tenía dotes para la escultura y habló con mis padres, que no lo tenían muy claro y los convenció para que me llevaran a sitios donde pudiera aprender. El mismo Don Francisco, tenía amistad con Sánchez Lozano y me facilitó el que durante un tiempo aprendiera con él, a la vez que acudía también al taller de Elisa Séiquer donde prestaba atención al dibujo. Posteriormente, cuando el sacerdote fue nombrado párroco de la Albatalla le hice por encargo suyo, dos imágenes para su iglesia, un San Juan y un Cristo en la Cruz

F.E.M. - La escultura, el taller de los grandes era para ti más apetecible que la clase del Instituto, parece que decías. ¿Qué pasó en un principio con los estudios?

J.H.N. - Yo para el tema de los estudios tampoco fui ninguna lumbrera, no se puede decir que fuese un aventajado porque todo mi ser estaba pendiente del mundo de la escultura y a lo demás, le prestaba muy poca atención. No es que me faltara talento, lo que me faltaba eran garras. Donde más progresaba era en el dibujo. Luego, al dedicarme de lleno a la escultura, mis conocimientos artísticos fueron progresando por la necesidad de conocer modelos y técnicas de los grandes maestros.

F.E.M. - Tus pasos de aprendizaje reglado los das en la Escuela de Artes y Oficios. ¿Qué recuerdos tienes de esa etapa?

J.H.N. En Artes y Oficios fui solamente a aprender dibujo artístico, no estuve en modelado. Teníamos un profesor, Don Francisco un hombre con grandes dotes para la enseñanza de su materia.

F.E.M. - ¿Y cuándo abres tu propio taller?

J.H.N. - Mi propio taller lo abro en 1981, que es cuando empiezo a hacer la Coronación de Espinas para San Antolín. Antes, no tenía realmente un taller, era hacer trabajos de aprendizaje como, por ejemplo, la Virgen de la Huerta, que es anterior, en 1971. Este momento se puede decir que no corresponde a un taller abierto como tal. Tenerlo abierto, supuso la obra para la Cofradía del Perdón, aunque yo iba combinando mi labor con trabajos en los hermanos Griñán, que a veces me llamaban para realizar algunas tareas. Al final, tuve que dedicarme definitivamente a lo mío.

F.E.M. - De todas formas, a diferencia de otros escultores, tú prestas una mayor atención, en especial al sentido religioso. ¿Por qué?

J.H.N. – Si, tienes razón. Lógicamente, cuando se hacen imágenes, éstas tienen un destino, un cometido y una obligación que es, la de provocar fe. Entonces, hay que ahondar en eso, porque una imagen no se hace para decorar, se hace para evangelizar y se hace para provocar un sentimiento especial en los fieles. Yo eso lo he tenido siempre muy claro, ha sido una de las prioridades, no ha sido el hacer adornos o hacer como el que hace escultura civil, que ya no tiene otra intención, nada más que la de decorar o recordar algún pasaje o algún personaje, pero nada más.

F.E.M. -Y tu primera obra, ¿Quién te sirvió de modelo y dónde se encuentra ahora?

J.H.N. - Pues el acervo popular, la comida popular, siempre habla de que mi primera obra puesta al culto, por llamarla de alguna manera, es esta imagen que comentaba antes, La Virgen de la Huerta. Todo el mundo achaca y dice que yo me inspiré en mi mujer, así lo dicen y es que la gente gusta de eso.

F.E.M. - ¿Y tú qué dices?

J.H.N. - Yo digo que no es del todo cierto, porque cuando hice la imagen de la Virgen de la Huerta, aún no era novio de mi mujer. Ella nunca posó para la Virgen.

F.E.M. - ¿La conocías?

J.H.N. - Sí. El tenerla como ideal y que pudiera reflejarse, tampoco digo que no, pero aquello de decir que estuvo posando para que yo la copiara, no. Es un híbrido, pero la gente le gusta que sea de verdad, le gusta decirlo. Yo puedo afirmar que no, pero como la conocía ya está todo dicho. Y esto es estando vivo y diciéndolo yo, cuando muramos será palabra de Dios. Será como la leyenda de la Dolorosa de Salzillo.

F.E.M. - Además de escultor, diseñador de capillas, ¿no?

J.H.N. Bueno, no del todo. He trabajado muy poco en este tema. El único diseño que se puede considerar que sí que es mío, es precisamente la Ermita de la Virgen. Una cosa iba unida a la otra, porque resulta que la Virgen estuvo antes que la Ermita. O sea, que la Ermita se le hizo a la Virgen, no la Virgen a la Ermita.

F.E.M. - Aclárame esto.

J.H.N. - En la huerta existe otra Capilla, que es de la Marquesa de Rocamora, en la Torre Rocamora, dedicada al culto de la Virgen, pero de propiedad privada. En muchos aspectos los dueños se hacían sentir los dueños, y lo demostraron. Aunque el culto estaba asegurado, el caso de la nueva imagen provocó que ellos se negaran rotundamente a que se pusiera la nueva en su capilla, porque pensaban que iba a ser después un jubileo de fiestas, y romerías, y eso ya no les gustaba. Entonces, cortaron por lo sano y dijeron cuando se hizo la imagen de la Virgen de la Huerta, que en su Ermita no querían “Vírgenes extrañas”. Entonces, esa negativa fue providencial porque provocó enseguida la reacción de la gente de levantar una nueva.

F.E.M. - ¿De quién era el terreno donde se edificó la nueva Ermita?

J.H.N. - El terreno era de un vecino de aquí, de la huerta, que se le compró. No fue donado se adquirió con el esfuerzo de todos, fue una cuestión popular. En esta vida para que funcionen las cosas, tienen que empezar con inconvenientes y zancadillas y eso es lo que hace crecer una idea.

F.E.M. – Entonces, ¿Fue una labor compartida entre todos?

J.H.N. - Sí, la verdad es que fue así. La negativa de la marquesa fue providencial para que se levantara la nueva Ermita con la colaboración de todos. Yo estaba metido hasta las cejas al igual que mi padre y el resto de la familia. Al final, formamos un grupo muy unido y lo conseguimos

F.E.M. - ¿Se edificó entre todos o se llamó a alguna empresa?

J.H.N. – Un maestro de obras, de Alquerías, que aún vive se unió al empeño, y tiene una calle dedicada con una placa ya que además de ayudar con su trabajo, colaboró gratuitamente en muchas cosas. Traía a sus propios albañiles y los comprometía a trabajar algunos fines de semana, lo cierto es, que el primer empujón de levantarla, tejarla y ponerla en marcha fue suyo, y se le tiene reconocido allí, como he dicho en una placa. Y luego, ya con el tiempo, pues han tenido que pasar

43 años y alguno más cerca de los 50, y conforme se ha podido se ha ido realizando el interior. La verdad es, que ha quedado “maravillosa”.

F.E.M. - El servicio militar no fue obstáculo para que dejaras la escultura, ¿No?

J.H.N. - Que va, al contrario, allí hice muchísimas cosas, algunos monumentos y ya no solamente tenía encargos para mi cuartel, sino que de otros también pedían algunas obras. Lo que supuso en cierto modo, no dejar de trabajar.

F.E.M. – Tus imágenes se encuentran repartidas por diferentes lugares de la geografía española, hasta incluso en América, pero en Murcia y alrededores es donde hay una mayor producción. Lo que hace que seas muy conocido. ¿Has realizado además obras civiles, aparte de las del cuartel que recuerdes?

J.H.N. – Diversos monumentos:

Torreagüera, Antonete Gálvez

Alquerías, Ángel Riquelme Paredes

Beniel, Fuente de los niños

Jumilla, Nazareno

Los Ramos, Mujer huertana

La UCAM, Santa Teresa

Bullas, La Madre Maravillas que está junto al Cristo del Carrascalejo

También una gran cantidad de obras privadas que no son conocidas por estar en domicilios particulares. En todos los casos, yo hago el modelado y luego una empresa se encarga de la fundición.

F.E.M. -En 1996, a la muerte de Sánchez Lozano, recibes el honor de ser nombrado restaurador de la Virgen de la Fuensanta. ¿Qué representó para ti?

J.H.N. Pues una satisfacción y un gran entusiasmo. Una gran satisfacción por haber depositado su confianza en mí para atender a una obra tan emblemática y tan importante para la fe en Murcia, me llenó de orgullo. Bueno, orgullo no. No me gusta esa palabra. La palabra orgullo no sé por qué, no me gusta ni me suena bien, pero entiendo el sentido que da. También agradecimiento, por confiar en mí. Ellos lógicamente sabían que depositaban la imagen en una persona de fe, cariño y respeto a la Virgen, y que jamás en la vida miraría de cualquier manera o de manera indiferente esa obra. Entonces, muchas cosas, incluso la restauración última que se le hizo en el Centro de Restauración, la luché muchísimo porque el Cabildo no quería de ninguna manera que la Virgen saliera del Santuario a ningún sitio, y a mí me costó casi dos años hacer de “martillo pilón,” para que se llevara al Centro de Restauración. Siempre he dicho que de la Virgen soy su médico de cabecera, pero hay enfermedades que necesitan un especialista y un ingreso en el hospital. Yo sabía cómo estaba exteriormente, pero no tenía claro el estado interno de la imagen. En el Centro lo comprobaron de una forma exhaustiva su situación, quedando todos conforme del trabajo realizado.

F.E.M. – ¿Y tienes alguna teoría del momento en el que se pudo hacer la imagen?

J.H.N. - No, es una imagen de vestir, convencional. Lo que yo puedo apreciar sinceramente es una imagen, que a lo largo de los siglos ha tenido muchas intervenciones. Ha habido, reformas como ponerle ojos de cristal en tiempos de Roque López, que no los tenía, además Dupar le hace las manos y el niño.

F.E.M. - ¿No es Salzillo el autor del Niño Jesús?

J.H.N. - No, es Dupar, que estuvo trabajando al Cabildo de la Catedral mucho tiempo. Dupar hizo el camarín del Santuario y también el trono fijo donde se coloca la Virgen allí. No hay que olvidar que Dupar era contemporáneo del padre y es en esa época, cuando acomete reformas y realiza diversos trabajos. Dupar no era bueno, no, era buenísimo. Hay muchas cosas que se dicen que son de Salzillo, pero en realidad son de Dupar, que lo eclipsó un poco.

F.E.M. -Bueno, cuatro años más tarde ocupas el sillón en la Academia de la Virgen de la Arrixaca de Murcia. ¿De qué trató tu discurso?

J.H.N. - No, yo no hice lección, o sea, discurso de ingreso. Porque yo soy académico, pero no de número, sino correspondiente, “yo soy soldado raso en la Academia”. Pero bueno, sí es verdad, que me han llamado varias veces para dar conferencias en la propia institución. He ido, pero soy de hablar sencillo y de explicar las cosas lo más normal posible. Me han llamado en otras ocasiones, lo que quiere decir que les gusta.

F.E.M. -Pues sí, además cuando hablas te entiende todo el mundo.

J.H.N. - Claro, eso es lo que intento y de eso se trata.

F.E.M. – Hemos dado una rápida vuelta por tu vida y seguro que nos hemos dejado temas interesantes. Quisiéramos tratar contigo ahora el tema de los Crucificados. ¿Cuántos crucificados has realizado y recuerdas alguno de manera especial?

J.H.N. – Muchos, quizás más de diez y ocho. Se podría hacer una exposición monográfica de Crucificados realizados por mí. El que más tengo presente es el que está en la Ermita de la Huerta porque todos los domingos lo veo, cuando voy a Misa, aunque en el pueblo hay dos, el ya citado y otro en la iglesia de Los Ramos. Los dos tienen la misma advocación, el “Cristo del Gran Amor”. Resulta, que la Cofradía que desfila en el pueblo sacaba en la procesión del Silencio el que había en la Ermita. La institución se había fundado con ese Cristo del Gran Amor, realizado por mí en 1986, que llegó a salir algunos años. Se subía hasta el pueblo y se hacían unos actos en la iglesia de Los Ramos. Posteriormente, la Cofradía me encargó un Cristo como su titular, que se llamó igual que el de la Ermita. Esa es la razón de que haya dos con el mismo nombre, aunque el que más veo es el de este lugar, al ir allí todos los domingos como he dicho y estar muy cercano a mí.

F.E.M. – Cuando decides cambiar el lugar del clavo en las manos del Crucificado?

J.H.N. – Yo lo tuve claro, desde el principio, y en todos los Crucificados el clavo no aparece en las palmas de las manos sino en la muñeca. Cuando yo empiezo, ya se conocían algunos estudios de la Sábana Santa y las razones que se daban eran que las palmas de las manos, no hubiesen aguantado el peso del cuerpo, aunque se seguían haciendo los Cristos como en siglos pasados, quizás por desconocimiento o por seguir la tradición. Yo no estuve de acuerdo con esa idea y desde el primero que hago para la Ermita en 1986, ya aparece así con la señal del clavo en las muñecas.

F.E.M. – Sin embargo, en los Resucitados aparece la señal en las palmas de las manos. ¿Por qué?

J.H.N. – Únicamente por estética hago este cambio, en esas imágenes.

F.E.M. ¿Conoces alguna obra escultórica o pictórica antigua que lleve la señal en la muñeca?

J.H.N. – A partir del los últimos estudios y publicaciones sobre la Sábana Santa, hay algunos artistas que se atreven y hacen el cambio lo que imprime una mayor tragedia al momento, aunque en el siglo XVII Rubens, ya lo hace al mostrar al crucificado con la señal en una zona más cercana a las muñecas, concretamente, en el tríptico del “Descendimiento en la Cruz” de la Catedral de Amberes.

F.E.M. -El mérito tuyo radica en representar a los Crucificados tal y como Jesús fue tratado en la Cruz, según han demostrado los diversos estudios realizados en la Sábana Santa y tu has plasmado en tus obras. ¿Recuerdas esas imágenes?

J.H.N. – Creo que sí, aunque no los diga en el orden en el que fueron hechos, pero todos tienen la señal del clavo en las muñecas de las manos.

Los Cristos del Buen Amor de la Ermita e iglesia de Los Ramos
El Cristo del Consuelo de Molina de Segura
Los Cristos del Calvario y de la Expiración en Blanca
El Cristo Crucificado de La Albatalla
El Cristo de la Lanzada de Cieza
Cristo de la Fe de Puerto Lumbreras
Cristo de la Sed de Cieza
Cristo en la Cruz del Rincón de Seca

Los Cristos de la Exaltación de la Cruz y del Perdón de Jumilla
El descendimiento de la Cruz de Murcia (San Miguel)
La conversión del Buen Ladrón de Murcia (Museo de la Sangre)
Crucificado en la Cruz de Villena
Cristo del Perdón de Alquerías
Cristo del Silencio del Pilar de la Horadada
Cristo Crucificado de San Pedro del Pinatar
Y no quiero dejarme un Crucificado que se encuentra en Kenia

F.E.M. - En Kenia, ¿Tan lejos?

J.H.N. – Sí. Hice a las Franciscanas que están cerca de la Universidad, aquí en Murcia, una Inmaculada que tienen en su Iglesia. Fue bendecida por el obispo Azagra. Ellas quedaron muy contentas con la imagen y esa misma orden, que tiene misiones en Kenia, me encargó: un San José, una Inmaculada y el Cristo Crucificado. Se empaquetó todo muy bien y se mandó por valija, sin ningún problema. Y Allí está.

F.E.M. - Para terminar la entrevista una pregunta que quizás te hacen con frecuencia, ¿cuántas obras llevarás realizadas?

J.H.N. – No lo sé a ciencia cierta, pero según los que siguen mi obra dicen que más de doscientas.

F.E.M. ha sido muy interesante poderte hacer esta entrevista, te puedo asegurar que personalmente he aprendido aspectos de tu obra que desconocía. Desde las páginas de la Revista Rosario Corinto de la Cofradía de la Caridad te damos las gracias por tu colaboración.



En medio de la tristeza de este mundo, la alegría de la fe

Julio García Velasco
Sacerdote

Litúrgicamente estamos metidos en el llamado Tiempo ordinario.

Nuestro tiempo siempre es ordinario. Solamente Dios puede hacer extraordinario el tiempo, y algo extraordinario en el tiempo. Lo ordinario es la medida de nuestro tiempo. En nuestro tiempo estamos hoy sumidos en la tristeza, el miedo, el temor, la incertidumbre hacia el futuro. Guerras, asesinatos, persecución a los cristianos, migrantes tragados por el mar, suicidios (4.097 en España en el año 2022), y otros muchos problemas tristes y desgarradores. En esta situación, si Dios entra en nuestro tiempo podrá cambiarlo. Pero a Dios no le permitimos entrar, le hemos echado fuera.

A pesar de todo, los creyentes, hemos de dar testimonio de la **alegría de nuestra fe**, junto al compromiso para remediar todos los males posibles. Ambas cosas juntas podrían hacer el milagro. Veamos:

Dios es alegría infinita.

Dios es **comunidad de amor eterno**, alegría infinita que no se encierra en sí misma, sino que se difunde en aquellos que Él ama y que le aman. Siendo Dios el Supremo bien, ha de comunicarse y difundirse de un modo universal y desbordante. En este sentido, **Dios quiere hacernos partícipes de su alegría, divina y eterna.**

La vocación de todo hombre a la alegría.

En la **experiencia humana** encontramos siempre una búsqueda incesante de la alegría. Benedicto XVI afirmaba: **“la aspiración a la alegría está grabada en lo más íntimo del ser humano.** Más allá de las satisfacciones inmediatas y pasajeras, nuestro corazón busca la alegría profunda, plena y perdurable, que pueda dar “sabor” a la existencia”. “La voluntad de Dios es que nosotros seamos felices”, que vivamos en la alegría, en el tiempo y más allá del tiempo: en la vida eterna.

¿De dónde viene la alegría?

De la certeza de la fe: la certeza de que “yo” soy amado; tengo un cometido en la historia; soy aceptado, soy querido. Sólo la fe me da esta certeza: “es bueno que yo exista” como persona humana, incluso en tiempos difíciles” como los actuales.

La fe me dice que yo soy aceptado, acogido y amado incondicionalmente por Alguien que quiere hacerme partícipe de su vida íntima, de su sabiduría y bondad infinita. De hecho, yo existo porque Él, amándome, me ha dado el ser. Por esta razón, es muy bueno que yo exista, que yo esté en el mundo. J. Pieper, en su libro sobre el amor, ha mostrado que el hombre puede aceptarse a sí mismo sólo si es aceptado por algún otro. Tiene necesidad de que haya otro que le diga, y no sólo de palabra: “es bueno que tú existas”. Sólo a partir de un “tú”, el “yo” puede encontrarse a sí

mismo. Quien no es amado, ni siquiera puede amarse a sí mismo. Pero toda acogida humana es frágil. Tenemos necesidad de una acogida incondicionada. Sólo si Dios me acoge, y estoy seguro de ello, sabré definitivamente: “Es bueno que yo exista” y tendré alegría.

Cuando llega a dominar la duda sobre Dios, surge inevitablemente la duda sobre el mismo ser humano. Hoy, esta duda vemos que se difunde muchísimo. Lo vemos en la tristeza interior que se puede leer en tantos rostros humanos, en los suicidios en un grado extremo.

Leemos en la primera carta de san Juan: “Nosotros hemos conocido el amor que Dios nos tiene y hemos creído en él” (1 Jn 4,16) La alegría cristiana, por lo tanto, es algo consistente, sólido, bien fundado. No podíamos encontrar un fundamento más hermoso y seguro para la alegría. “Alégrese el corazón de los que buscan al Señor” (Salmo.105,3). R. Guardini decía: “la fuente de la alegría se encuentra en lo más profundo del interior de la persona (...) Ahí reside Dios. Desde ahí, la alegría se dilata y nos hace luminosos”.

El Papa **Pablo VI** escribió una Exhortación apostólica Gaudete in Domino (1975). Os ofrezco algunas ideas de esta Exhortación:

“El hombre experimenta la alegría cuando se halla en armonía con la naturaleza y sobre todo la experimenta en el encuentro, la participación y la comunión con los demás. Con mayor razón conoce la alegría y felicidad espirituales cuando su espíritu entra en posesión de Dios, conocido y amado como bien supremo e inmutable” (n.6).

“La sociedad tecnológica ha logrado multiplicar las ocasiones de placer, pero encuentra muy difícil engendrar la alegría. Porque la alegría tiene otro origen. Es espiritual. El dinero, el confort, la seguridad material no faltan con frecuencia; sin embargo, el tedio, la aflicción, la tristeza, forman parte, por desgracia, de la vida de muchos. Esto llega a veces hasta la **angustia y la desesperación**”. (n.8)

“El problema nos parece de orden espiritual, sobre todo. Es el hombre, en su alma, el que se encuentra sin recursos para asumir los sufrimientos y las miserias de nuestro tiempo. Estas le abruma; tanto más cuanto que a veces no acierta a comprender el sentido de la vida; no está seguro de sí mismo, de su vocación y destino trascendentes. Dios le parece abstracto, inútil: sin que lo sepa expresar, le pesa el **silencio de Dios**. Sí, el frío y las tinieblas están en primer lugar en el corazón del hombre que siente la tristeza”. (n.13).

Ante este gravísimo problema, Pablo VI dice: “El hombre puede verdaderamente entrar en la alegría acercándose a Dios y apartándose del pecado.

Jesús y la alegría

“Jesús ha experimentado en su humanidad todas nuestras alegrías. Él, palpablemente, ha conocido, apreciado, ensalzado toda una gama de alegrías humanas, de esas alegrías sencillas y cotidianas que están al alcance de todos... Admira los pajarillos del cielo y los lirios del campo... Él exalta la alegría del sembrador y del segador; la del hombre que encuentra un tesoro escondido; la del pastor que encuentra la oveja perdida o de la mujer que halla la dracma; la alegría de los invitados al banquete; la alegría del padre cuando recibe a su hijo, al retorno de una vida de pródigo; la de la mujer que acaba de dar a luz un niño. Estas **alegrías humanas** son para él signos de las alegrías espirituales del Reino de Dios. El mismo Jesús manifiesta su satisfacción y su ternura, cuando se encuentra con el joven rico, fiel y con ganas de ser perfecto; con amigos que le abren las puertas de su casa como Marta, María y Lázaro.

El evangelio de Lucas abunda de manera particular en la alegría que Jesús transmitía a los pobres, a los pecadores, a los enfermos.

Si Jesús irradiaba esa paz, esa seguridad, esa alegría, se debía al amor inefable con que **se sabía amado por su Padre.** «Yo estoy en el Padre y el Padre está en mí» (Jn 14,10). En correspondencia, el dirá: «Yo amo al Padre y procedo conforme al mandato del Padre» (Jn 14,31).. Su disponibilidad llega hasta la donación de su vida «**Por esto me ama el Padre, porque yo entrego mi vida...**» (Jn 10,17)

Jesús quiere que sientan dentro de sí su misma alegría: «Yo les he revelado tu nombre, para que el amor con que tú me has amado esté en ellos y también yo esté en ellos» (Jn 17,26) (n.25)

El gran testimonio de Dios hoy está en una persona, rodeada de mil problemas, que no pierde la alegría. Sólo la fe en el amor de Dios puede explicarlo.

Una frase final del Papa Francisco: “La alegría es como el signo del cristiano. Un cristiano sin alegría, o no es cristiano o está enfermo”.

Os deseo a todos una Semana santa espiritualmente muy bien celebrada, y una Pascua feliz con la incomparable alegría del Señor Resucitado.



Entre la mística y la calle

Rvdo. Afrodisio Hernández Casero
Santa Catalina

Sonó la campanilla del “Paso” y el Cristo de la Paciencia, rodeado de todos sus fieles cofrades, se puso en movimiento. “Hay que salir a la calle”, “Hay que pisar los adoquines de la vida”. Solía decir su Presidente, “periferias, lo llama el Papa Francisco. Y el Cristo de la Paciencia atravesó los umbrales del Templo. Ya en el exterior, el buen Cristo de la Paciencia miró complacido a toda la multitud congregada y la bendijo con su mirada apenas perceptible.

El cofrade encargado puso tres cucharadas de incienso en el turibulo y la Plaza se llenó de nubes de trascendencia. El presidente apoyó la cabeza sobre el estandarte y comenzó su meditación silenciosa.

¿Quién soy yo? Al profundizar en la respuesta me siento más seguro porque me conozco mejor y sé mis posibilidades; pero, al mismo tiempo, me siento más inseguro, porque puedo llegar a entender que mi razón de ser, no me la doy yo, ha venido dada desde fuera, de modo que mi vida parece la de otra persona, está en “otro”. Esta es la experiencia de los místicos.

La interiorización (vida interior) es la base humana de la contemplación, porque indica que el proceso de encontrarme conmigo mismo es el mismo que me lleva a encontrarme con Dios. No me puedo encontrar conmigo mismo, si no me encuentro con Dios; y no puedo encontrarme con Dios, sino me encuentro conmigo mismo, porque la intimidad profunda coincide con la ‘dimensión espiritual’ del hombre y sólo, de espíritu a Espíritu, puedo encontrarme con Dios.

En lo más profundo de nosotros mismos existe lo inefable, porque entra de lleno en la dimensión espiritual del hombre.

El juzgar desde fuera está comunicación de espíritu a Espíritu puede resultar inaccesible y difícil de comprender. Quizás sean los místicos los únicos que han descubierto el camino de comunión con Dios, y que se nos escapa a los demás. Se necesita una educación para poder acercarnos al Espíritu. La vida interior necesita del silencio, de momentos de soledad para poder encontrarse con el yo profundo. Sin interiorización no hay felicidad, no desarrollo armónico de la persona.

El activismo, en el mejor de los casos, desarrolla una dimensión de la persona, pero no a la persona integral. Lo mismo podemos decir de la dimensión espiritual. No se puede llegar a Dios (dimensión espiritual) si no es a través del hermano (dimensión humano social), y a través de las cosas: Hermano sol, hermana luna ... O el Canto a la naturaleza de San Juan de la Cruz. Ir a las “periferias humanas”, “salir a la calle” o “pisar los adoquines de nuestra vida” es llevar nuestra fe a los hogares, comercios o lugares de encuentro. Y es desde ahí, desde donde debemos descubrir el misterio, es decir el ser místicos.

Los sentidos, por su propia naturaleza, tienden a lo material, al mundo que los rodea. De ahí la necesidad purificadora de la “ascesis”. Por su parte, el espíritu, tiende a lo espiritual (Dios),

a lo trascendente. Es algo innato a toda persona, por constitución. Todo el conjunto es un ser relacionable. La persona tiene una doble dimensión: la corporal y la espiritual. De la dimensión corporal: memoria, entendimiento, voluntad se encargan principalmente las ciencias empíricas; de la dimensión espiritual (el mundo del misterio y de la trascendencia), se encarga principalmente la razón, animada por la fe, la revelación y el sentido común que siempre busca “un algo más”, “algo superior” grabado en el ser humano. Sabiendo que ambas dimensiones: lo físico es lo psicológico y lo espiritual. Ejemplo: la oxitocina, la psicología y la espiritualidad. Cada una de éstas dimensiones tiene sus objetivos, usa unos medios y necesita unos especialistas. La cofradía intenta unir el misterio con la realidad plasmada en imágenes y la fe de la persona.

Pablo VI definió su presencia en la ONU como la del “especialista en el hombre.” Es decir, la de la trascendencia y el misterio. No de un misterio alejado del hombre, sino de un misterio insertado en el corazón del hombre y para el hombre. No somos los especialistas de la “nada”, del “vacío” o de lo “inútil”. Nuestra misión tiene un sentido práctico: hacer del misterio una parte imprescindible de la vida y de nuestra realización integral.

Es el sentido profundo de la cofradía, que junta la mística con la vitalidad ambulante de la calle y del hogar. Queremos hacer partícipes de la Buena Noticia: amar y sentirse amados, sentir nuestros valores y, con ellos, sentirnos útiles para Dios y para los demás, y ... Dar un sentido global a nuestra existencia. Nada, no nadie más práctico que Jesús, con su vida y su doctrina. A este Jesús nosotros queremos hacerle Señor de nuestras calles, ciudades y de nuestras propias vidas. Somos “puentes” (pontífices) para unir lo humano y lo divino en bien de la persona y de la sociedad. Nuestra mística, diría Karl Rahner, refiriéndose a los cristianos del futuro: “o serán unos místicos o no serán cristianos”. Somos la avanzadilla popular de esta dimensión espiritual. Y la sociedad, cuando sigue el misterio de nuestros “Pasos” es buscando luz en esta dimensión. Ya Pablo VI decía que “el mundo tiene más necesidad de testigos que de maestros, y si busca a los maestros es porque son testigos.” Somos testigos de una experiencia interna. Una gran lección de pastoral popular la que nos deja este misterio vivenciado por miles de personas. “Vayamos a las periferias”. “salgamos a nuestras calles”, “pisemos los adoquines de la vida,” y Dios bendecirá nuestros hogares.



Nuestra Señora del Carmen, una obra del escultor Miguel Martínez Fernández. Nueva aportación en relación al patrimonio de la rectoría de Santa Catalina de Murcia

Miguel López Alcázar
Historiador del Arte por la UMU
Mayordomo de la Caridad

La vieja rectoría de Santa Catalina de Alejandría –ahora templo de reparación–, hasta bien entrada la centuria pasada, se caracterizó por atesorar uno de los patrimonios artísticos más ricos de la diócesis de Cartagena, acentuando de esta manera la relevancia de una iglesia que hunde sus raíces en la Edad Media, y ubicada en lo que antaño fue centro neurálgico de la capital del Reino de Murcia, hasta la proyección de la actual plaza de Belluga en el XVIII. Las pinturas fingidas de la capilla mayor del muralista Pablo Sistori, el artesanado mudéjar, la imaginería de Nicolás y Francisco Salzillo, los lienzos fechados entre los siglos XVII y XVIII o el relieve de mármol de la capilla de los Almelas configuran una pequeña muestra del tesoro de incalculable valor que guardaba Santa Catalina entre sus muros, perjudicado considerablemente por dos factores: las remodelaciones llevadas a cabo a partir del último cuarto del XIX y la Guerra Civil (1936/39). El último suceso fue devastador en términos generales para el patrimonio eclesial de la ciudad, afectando en cierta medida a la feligresía de Santa Catalina, la cual consiguió salvaguardar en los depósitos de la Junta Delegada de Incautación gran parte de su patrimonio mueble –principalmente obras de los Salzillo y diversos cuadros expuestos en las capillas, entre otras piezas–, al mismo tiempo que fue testigo de la extinción de algunas devociones, entre ellas la de María bajo la advocación del Carmen, cuyo culto quedó establecido en la parroquia a principios de la década de los veinte debido a la iniciativa del entonces rector, José Abad Pérez, y que a día de hoy, ningún feligrés ha recuperado; teniendo como antecedente el cuadro destruido en guerra que representaba a la Santísima Virgen intercediendo por las Ánimas del Purgatorio, existente en la parte inferior de la torre-campanario (Fuentes y Ponte Parte Primera 1880, 80).

1. Un anhelo del nuevo rector

El principal impulsor de la instauración del culto a Nuestra Señora del Monte Carmelo en Santa Catalina en el primer tercio del siglo XX fue el presbítero José Abad Pérez. Formado en el Seminario Conciliar de Valencia, ofició su primera misa en la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel de la localidad valenciana de Enguera, el día 29 de septiembre de 1898; desempeñando diversos cargos en algunas feligresías de la diócesis de Cartagena. Entre estos, destacaron los de coadjutor en Santo Domingo de Guzmán en el municipio de Mula; párroco en Las Torres de Cotillas, entre 1906 y 1915; cura regente en Beniaján y coadjutor de Nuestra Señora del Carmen en Cartagena, sin olvidar su labor en las oficinas de la Curia Diocesana hasta su renuncia voluntaria, por cuestiones de salud propias de su avanzada edad¹. El que fuera obispo de Cartagena, monseñor Vicente Alonso y Salgado, designó a Abad Pérez como nuevo rector de Santa Catalina en enero

¹Archivo Municipal de Murcia (en adelante AMM). “Bodas de Oro sacerdotales”, en La Verdad de Murcia, 28 de septiembre de 1948, p. 4.

de 1922, cesándolo inmediatamente como coadjutor de la parroquia carmelitana de la ciudad portuaria², ostentando el cargo cerca de tres décadas, el cual compaginó tras la contienda con el de capellán de la Adoración Reparadora, congregación establecida en un convento anexo a la rectoría –demolido–, que atendió la misma desde su reapertura en septiembre de 1940 hasta el traslado de las religiosas a un nuevo cenobio en los Pasos de Santiago en julio de 1955, cuatro meses antes de la consagración de Santa Catalina como templo de reparación regido por la hermandad de Sacerdotes Operarios Diocesanos³.

Poco tiempo después de aceptar el puesto de rector, José Abad tuvo la idea de rendir culto en la parroquia a una imagen de la Virgen del Carmen, quizás en recuerdo de su breve paso por la iglesia del antiguo convento carmelita de Cartagena antes de su traslado a Murcia, aunque existe constancia de que en Santa Catalina se celebraba cada mes de julio, incluso antes de la llegada de la efigie, una novena en honor a la abogada de las ánimas del Purgatorio⁴. Para llevar a buen término su proyecto, contó con el respaldo económico de la feligresía, confiando la hechura de la talla al joven escultor Miguel Martínez Fernández. En la lista de donantes, cuyas limosnas se destinaron a costear la nueva obra y de paso, la instalación de luz eléctrica en el templo, figuraron camareros de algunas capillas de la parroquial como María Marín-Baldo, Rita Sánchez, Fuensanta Pacheco –con una pareja de ánforas– o la familia Palarea; sin olvidar la colaboración desinteresada de devotos carmelitanos, hermanos Maristas y personalidades del momento como el provisor diocesano Antonio Álvarez Caparrós, el director del Banco de España o el presidente de la cofradía de San Joaquín erigida en la vecina iglesia de San Pedro, Joaquín Bosque⁵.

2. Miguel Martínez Fernández, el escultor

No cabe duda que Miguel Martínez Fernández es uno de los artistas locales del siglo XX más desconocidos en la actualidad, debido en gran medida a la destrucción masiva de su obra escultórica en 1936 y su repentino fallecimiento tres años después, que impidió la participación activa del joven imaginero en la compleja labor de reposición de imaginería religiosa para parroquias y cofradías de la diócesis de Cartagena. Sin embargo, conocemos algo de su vida y producción gracias a su sobrino, Antonio Nicolás Rueda, cuyo artículo publicado en la revista Magenta editada por la cofradía del Perdón sirvió de referencia a varios autores; habiéndose engrosado recientemente su catálogo con un hallazgo del técnico superior en restauración e investigador Juan Antonio Fernández Labaña, al que ahora se sumará el de la Virgen del Carmen que gubió para la rectoría de Santa Catalina.

Miguel Martínez Fernández nació en Murcia el 28 de septiembre de 1894, ingresando a una temprana edad en el taller de los Aracielos, herederos del fiel continuador de la estela salzillesca en la segunda mitad del siglo XIX, Francisco Sánchez Tapia. Sus primeras obras fueron realizadas en plena guerra del Rif, durante el servicio militar que llegó a prolongarse hasta tres años en Melilla; retornando a su ciudad natal en torno a 1920, ya que existe constancia de que concluyó en el verano de ese año un San Luis Gonzaga para la Congregación Mariana erigida en la iglesia arciprestal del Carmen –a la que él perteneció–⁶. A finales de 1921 finalizó una Santa María Magdalena para las procesiones de Alhama de Murcia, bendecida el domingo 15 de enero de 1922 antes de su traslado al domicilio de Luis Pérez Rueda, presidente de la hermandad⁷.

En febrero de 1923, ingresó como mayordomo en la murciana cofradía del Perdón, entidad para la que concluiría en ese mismo año el paso Encuentro de Jesús con su Madre en la calle de la Amargura, debiéndose a su autoría el boceto y las imágenes de San Juan Evangelista y la Virgen Dolorosa, ya que la efigie del Nazareno fue cedida. A causa de la lluvia, la procesión fue suspendida

²AMM. “Diario de Cartagena”, en La Verdad de Murcia, 12 de enero de 1922, p. 4.

³AMM. “Vida religiosa”, en La Verdad de Murcia, 19 de septiembre de 1940, p. 3 / “Bendijo el señor obispo el nuevo convento de las Madres Reparadoras”, en La Verdad de Murcia, 5 de julio de 1955, p. 3.

⁴AMM. “Boletín religioso”, en La Paz de Murcia, 11 de julio de 1884, p. 4.

⁵AMM. “Liquidación”, en La Verdad de Murcia, 10 de julio de 1923, p. 2.

⁶AMM. “Congregación Mariana del Carmen”, en La Verdad de Murcia, 30 de julio de 1920, p. 2.

⁷AMM. “De Alhama”, en La Verdad de Murcia, 18 de enero de 1922, p. 3.

y el grupo desfiló por vez primera en 1924⁸. A finales de 1923 entregó la Aparición del Corazón de Jesús a Santa Margarita Alacoque con destino a la arciprestal del Carmen, para el que reaprovechó una cabeza cristífera⁹.

En 1924, terminó un San Juan Evangelista para la cofradía homónima de Alhama de Murcia, presidida por el mayordomo Ginés Noguera¹⁰. En el año 1925, finalizó el Santo Sepulcro de Hellín (Albacete), copia del trono-catafalco realizado por el escultor valenciano Juan Dorado Brisa y su paisano José Jerique para la histórica cofradía de la Concordia de Murcia en 1896¹¹, adquiriéndose por otra parte una pareja de ángeles alegóricos.

En 1929, acometió la restauración y dorado del retablo mayor de la iglesia del Carmen de Murcia, interviniendo también los de las capillas laterales, pudiéndose conocer estos datos gracias a la labor del investigador Juan Antonio Fernández Labaña. Seguidamente, la directiva de la archicofradía de la Preciosísima Sangre le confió la restauración del paso El Lavatorio, magno conjunto de Juan Dorado Brisa datado en 1904. Los trabajos consistieron en la limpieza de las trece imágenes y el estofado de las túnicas de Jesús, San Pedro y San Juan, entre otros trabajos¹². Por último, en 1934, dirigió las obras de la capilla del Cristo de la Sangre en la arciprestal, siendo éste uno de sus últimos encargos documentados hasta la fecha¹³.

Martínez Fernández fue uno de los escultores que, aparentemente, estaban predestinados a gozar de un brillante futuro en el campo de la imaginería sacra a lo largo del siglo XX, forjando lazos de amistad con artistas murcianos coetáneos como Clemente Cantos, Antonio Garrigós, Luis Garay, Carlos Rodríguez o Pedro Flores¹⁴. No obstante, la actividad del taller, sito en el barrio de San Antolín, cesó cuando falleció repentinamente a finales de mayo de 1939, pasando a colaborar su esposa e hija con otros escultores como Sánchez Lozano, González Moreno –aprendiz de Miguel– o Lozano Roca, confeccionando pestañas para algunas imágenes que tallaron en plena posguerra (Nicolás Rueda 2006, 64). Por desgracia, la única pieza documentada conservada de Martínez Fernández, en la actualidad, es la Magdalena de Alhama, restaurada por Lozano Roca en los años cuarenta.

3. La Virgen del Carmen de Santa Catalina

En 1922, José Abad Pérez –rector de Santa Catalina– confió la hechura de una talla de la Virgen del Carmen al joven escultor Miguel Martínez Fernández, con destino al templo parroquial. En base a la iconografía convencional de la referida advocación mariana, realizó una imagen tallada en madera policromada que representaba a María luciendo el distintivo hábito carmelita al mismo tiempo que mostraba el escapulario de la orden, descansando en su brazo izquierdo el Niño Jesús, que sostiene entre sus manos otro escapulario; portando en su cabeza una corona condal y una sencilla aureola decorada a base de motivos triangulares.

En una visita que efectuaron a su taller de San Antolín los conocidos artistas Antonio Garrigós, Luis Garay, Clemente Cantos y “Sambuliqui” –Carlos Rodríguez–, Miguel Martínez les mostró la imagen de la Virgen de Santa Catalina, recién terminada, apuntando lo siguiente: “Ayer estuvo aquí el señor cura don José Abad y algunos sacerdotes, y quedaron bastante satisfechos; cosa que me alegró porque yo he puesto toda la fe y entusiasmo que he podido en esta obra dentro del poco precio en que está ajustada”. Teniendo en cuenta los trabajos pendientes en el estudio por aquel entonces, mencionados en un artículo firmado por Garay, la efigie precedió en el tiempo a la hechura del Encuentro en la calle de la Amargura para la cofradía del Perdón, paso concluido en

⁸Como apunte, el restaurador e investigador Juan Antonio Fernández Labaña corroboró que las imágenes originales de Miguel Martínez Fernández fueron destruidas en 1936, evidenciando que las actuales son obra de Andrés Pujante, y fueron realizadas bajo la supervisión del escultor José Sánchez Lozano.

⁹AMM. “Traslado de una imagen”, en La Verdad de Murcia, 12 de diciembre de 1923, p. 2.

¹⁰“Notas de Alhama”, en Amor y Esperanza, 4 de octubre de 1924, p. 8.

¹¹A Miguel Martínez correspondían únicamente la urna y los ángeles que velaban al Yacente.

¹²AMM. “Las fiestas de Primavera”, en La Verdad de Murcia, 28 de marzo de 1929, p. 4.

¹³AMM. “Notas del día”, en Levante Agrario, 31 de enero de 1934, p. 3.

¹⁴A modo de curiosidad, Carlos Rodríguez Galiano y Pedro Flores fueron testigos de la toma de dichos del imaginero Miguel Martínez con Ana Rueda Madrigal, en presencia del presbítero Sotero González Lerma.

la primavera del año siguiente¹⁵.

La imagen fue bendecida por su promotor, el rector José Abad, el 7 de diciembre de 1922, recibiendo infinidad de elogios, tanto de los feligreses que ayudaron al presbítero a costear la obra, como del resto de asistentes a la ceremonia¹⁶; concediendo el prelado Vicente Alonso y Salgado cincuenta días de indulgencia a cualquiera que se acercara a Santa Catalina y rezara una Salve o un Avemaría ante la Virgen. En junio de 1923, Cristina Pérez Gutiérrez –viuda del comerciante Rosendo Ferrán– fue designada camarera de Nuestra Señora del Carmen, encargándose de su cuidado y puesta a punto para su novenario en el mes de julio y los cultos en honor a la titular del templo, Santa Catalina de Alejandría, a finales de noviembre¹⁷. Desafortunadamente, corrió la misma suerte que buena parte de las obras de Miguel Martínez Fernández, perdiéndose en el año 1936; a diferencia de las obras más antiguas, que la Junta de Incautación consiguió salvaguardar en el Museo Provincial durante la guerra.

4. Conclusiones finales

Después de semanas de investigación, el catálogo del imaginero Miguel Martínez Fernández cuenta con una nueva obra documentada, aunque por desgracia no se conserve a día de hoy, evidenciándose por otro lado la clara predisposición de los feligreses de Santa Catalina a la hora de enriquecer el patrimonio de esta histórica parroquia, como venían haciendo durante décadas, especialmente en las últimas tres, antes de la bendición de la imagen de la Virgen del Carmen, con la adquisición del Sagrado Corazón de Jesús del escultor Leoncio Baglietto González en 1890 –intervenida por José María Sánchez Lozano en 1932 y destruida cuatro años más tarde–, e incluso preservando piezas como la titular del templo, Santa Catalina de Alejandría, cuya restauración fue confiada a Francisco Sánchez Araciel en el año 1901, a raíz de la propuesta de un devoto. Este hallazgo, que permite conocer un poco más el patrimonio escultórico que atesoró la rectoría de Santa Catalina hasta el estallido de la Guerra Civil Española, no es más que otro resultado fructífero de un estudio de investigación enfocado al patrimonio histórico-artístico regional comprendido entre los siglos XIX y XX, iniciado con el Trabajo Fin de Grado titulado La iglesia parroquial de San Antolín de Murcia y la renovación del arte religioso local durante la posguerra española, defendido ante tribunal integrado por los profesores Juan Francisco Cerón Gómez, María Teresa Marín Torres y Julia Rabadán Guillén –el cual obtuvo la matrícula de honor, máxima calificación–; y continuado este pasado verano con la documentación de una obra de Clemente Cantos para el templo de San Javier y la datación exacta del San Juan Evangelista que hiciera Sánchez Araciel para Cehegín. Sirva este estudio de homenaje al rector José Abad Pérez y los feligreses que hicieron posible la instauración del culto a la Virgen del Carmen en Santa Catalina, pero también de inspiración a cualquier persona que lea estas líneas y desee recuperarlo.

Bibliografía:

Barceló López, Antonio. Semana Santa en la Ciudad de Murcia II: Los artistas de la Pasión. Murcia: Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, 2010.

Fuentes y Ponte, Javier. España Mariana. Provincia de Murcia. Lérida: Imprenta Mariana, 1880.

Nicolás Rueda, Antonio. “Un eslabón perdido entre los escultores del S. XX. Miguel Martínez Fernández (28-09-1894/21-05-1939)”, en Magenta nº21. Murcia: Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, 2006.



Figura 1. M. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ. Santa María Magdalena (1921/22). Hermandad de la Magdalena, Alhama de Murcia. Foto: Página de la hermandad.



Figura 2. M. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ. Nuestra Señora del Carmen (1922, desaparecida). Iglesia de Santa Catalina de Alejandría, Murcia. Detalle de antigua estampa.



Figura 3. M. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ. Encuentro de Jesús y María en la calle de la Amargura (1923, imágenes secundarias desaparecidas / Nazareno de Roque López sustituido). Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, Murcia. Foto: Archivo de la cofradía.

¹⁵Biblioteca Virtual de Prensa Histórica –BPVH–. Garay, Luis. “El imaginero Miguel Martínez”, en El Liberal de Murcia, 4 de enero de 1923, p. 3.

¹⁶AMM. “Nueva imagen”, en La Verdad de Murcia, 10 de diciembre de 1922, p. 3.

¹⁷AMM. “Nombramiento”, en La Verdad de Murcia, 19 de junio de 1923, p. 2.

La belleza de la iglesia

Reflexión teológica sobre la liturgia

Samuel Nortes Pérez
Graduado en H^a del Arte y
seminarista de 3^o de EE.EE

El arte cristiano ha sido abordado de numerosas maneras a través de las distintas épocas y movimientos artísticos, siempre con la intención de alcanzar la belleza divina y poner esta al servicio de la liturgia como manifestación máxima del culto cristiano. Este artículo hace un repaso pretende poner de relieve la importancia del mismo, sobre todo a nivel funcional cuando desarrolla plenamente su misión de servir a la liturgia.

“¿Nos salvará la belleza?”

La pregunta recogida en la novela *El idiota* de Fiodor Dostoyevski es abundantemente conocida y ha sido ampliamente utilizada, pese a que en la mayoría de los casos se olvida que su autor entiende aquí por belleza la hermosura redentora de Cristo. El segundo lunes del tiempo de Cuaresma el primer Salmo de Vísperas se introduce con la antífona “Eres el más bello de los hombres, en tus labios se derrama la gracia”. La Iglesia contempla este salmo como una representación poética y profética de la misión de Cristo. Se reconoce a Cristo como el más bello de los hombres y al mismo tiempo la gracia que procede de sus labios da cuenta de la belleza de su interior. No obstante, el lunes santo el mismo salmo se lee a la luz de otra antífona “Sin figura, sin belleza, lo vimos sin aspecto atrayente” y al aplicar este texto a Jesucristo uno se podría preguntar: ¿Cómo es posible que al mismo tiempo posea la belleza y carezca de ella? Este pasaje precedente del Cuarto cántico del Siervo de Yahveh¹ hace referencia a Cristo y es días después, en los oficios de la Pasión del Señor que tienen lugar en la tarde de viernes santo, cuando se puede llegar a alcanzar a entender que la belleza de Cristo emana de su sacrificio, el crucificado que entrega su vida para nuestra salvación.

La belleza no puede crearse de la nada, nace gracias al poder de la verdad, renovada en la inspiración de cada autor. Para ello, la percepción interior del artista debe liberarse de la simple percepción sensorial y adquirir un nuevo y más profundo poder de observación, trasladarse del exterior a la realidad profunda, para que pueda ver lo que los propios sentidos invisibilizan, pero aparece en el campo de la percepción: el esplendor de la gloria de Dios “la gloria de Dios en el rostro de Cristo”². La apreciación del arte cristiano nos conduce por un camino interior, un camino de superación personal que nos revela la belleza en esta mirada purificadora del alma³.

Concepto de belleza

Nos surge ahora la pregunta ¿Qué es la belleza? O mejor dicho ¿Qué entendemos hoy por belleza? Existe un problema a la hora de definir su contenido, ya que el término belleza es em-

¹IS. 53, 2.

²1 CO. 4,6.

³Cfr. RATZINGER, J. *La belleza es bondad*, 2002.

pleado de modo indistinto a lo largo de la historia por tres disciplinas que se han disputado su posesión, a saber: la filosofía del arte, la estética y la metafísica. Para cada uno de estos campos, el estudio de la belleza tiene un matiz peculiar. Para la metafísica la belleza solo se comprende desde el ser como uno de sus transcendentales. La estética considera la belleza como un valor capital, pero no único, captado por el sujeto. En la filosofía del arte la belleza no tiene rango ni jerarquía aparte⁴.

La solución a dicho problema según establece Abelardo Lobato radica en que es necesario partir del ser para llegar a la belleza, y afirma, que la conjunción de la belleza en el ser no excluye las otras perspectivas, sino más bien las precede en un orden real⁵. Está claro que la belleza no puede estar privada del ser, pues no tendría consistencia. Pero ante la pregunta “¿dónde puede encontrarse el ser sin la presencia de la belleza?”⁶ pensamos automáticamente que existen cosas sin belleza y que dicha belleza es un obsequio del ser que se nos muestra raramente. Plotino responderá a dicha cuestión afirmando que el ser y la belleza son una misma cosa.

Santo Tomás describe la belleza por sus efectos, diciendo que es hermoso aquello cuya contemplación agrada. Y añade que el hombre no solo es *capax pulchri*, porque descubre lo bello a su alrededor, sino porque lo produce en cuanto es también creador de belleza⁷. La belleza de las cosas se percibe con las potencias cognoscitivas: con los sentidos, con la inteligencia, o con una conjunción de ambas.

La liturgia y el arte

Los fieles cristianos vivimos nuestra fe en el contexto de una acción litúrgica, cuyo rito se ordena en gestos y palabras. Por acción de la gracia del Espíritu Santo en la Santa Misa se actualiza el misterio redentor de Jesucristo, repitiendo sus mismos gestos y pronunciando las palabras de la última cena que la Iglesia ofrece a Dios Padre. La liturgia cristiana está sujeta a unas reglas y unas órdenes, es decir, requiere de unas rúbricas que aseguran la lógica teológica de toda celebración. Como ya se ha indicado anteriormente la celebración litúrgica es un arte en sí misma⁸. Ese orden es parte también de la belleza de la liturgia. Y la liturgia necesita del arte para realizar el misterio que celebra.

A cualquier obra de arte, independientemente de su hechura, material o calidad no se le puede aplicar el término “sacro” en su sentido propio, hasta después de haber sido sometidos al rito consagradorio, tal y como afirma el código de derecho canónico⁹, el cual les otorga cierta “virtud” que las hace aptas y dignas para el rito divino. El enfoque del arte como esclavo al servicio de la liturgia y de la iglesia, aparece en el año 1983 muy bien reflejado en *El arte sacro en la normativa de la iglesia*¹⁰ de Leopoldo S. González que señala al arte sacro como vehículo e instrumento del que se sirve el Señor para alcanzar interiormente al hombre. La Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio del 30 de junio de 1952, define el arte sacro como aquel arte:

...cuyo deber y obligación, en virtud del su mismo nombre, es el de contribuir en la mejor manera posible al decoro de la casa de Dios y promover la piedad de los que se reúnen en el templo para asistir a los divinos oficios e implorar los dones celestiales. Por lo cual la Iglesia la ha cultivado siempre con continua solicitud, atención y vigilancia, a fin de que se ajuste perfectamente a sus leyes, las cuales emanan de la doctrina revelada y de la sana ascética, y así pueda con todo derecho apropiarse el título de “sagrada”¹¹.

El arte sacro pues, es encargado de crear en el templo el ambiente propicio para la oración y

⁴Cfr. LOBATO, A. *Ser y belleza*, Herder, Barcelona, 1964, p. 9.

⁵Cfr. *Ibidem*. p. 22.

⁶Plotino. *Ennéada*, V,8, p. 9, citado en *Ibidem*. p. 23

⁷Cfr. LOBATO, A. “El horizonte estético del hombre medieval, la perspectiva tomista” en *Revista Española de Filosofía medieval*, Universidad de Córdoba, N.º 6, 1999, pp. 59.

⁸Cfr. GARCÍA MACÍAS, A. “El arte al servicio de la liturgia” en *Almogaren: revista del Centro Teológico de Las Palmas*. Instituto Superior de Teología de las Islas Canarias, N.º 42, 2008, pp. 98.

⁹Cfr. SAGRA GONZÁLEZ, L. “El arte sacro en la normativa de la Iglesia” en *Cuadernos doctorales: derecho canónico, derecho eclesiástico del Estado*, Universidad de Navarra, N.º 1, 1983, pp. 303.

¹⁰Cfr. *Ibidem*. pp. 301-344.

¹¹Instrucción de la congregación del santo oficio sobre Arte Sacro, 1952. citado en *Ibidem*. p. 304.

si no cumple esa función su servicio será incompleto. El papa Pío X en la introducción de su motu proprio *Tra le sollecitudini* habla de la necesidad de que el arte sacro ayude y facilite el dialogo con Dios diciendo:

Nada, pues debe ocurrir en el templo que dé motivo razonable de disgusto o de escándalo; nada especialmente que directamente ofenda el decoro y la santidad de los sagrados ritos y, por este motivo, sea indigno de la casa de oración y de la majestad de Dios¹².

Hay que entender esta necesidad del arte sacro correctamente, y ya hemos expresado la idea de que el arte debe ser esclavo de la liturgia a semejanza de lo que es la filosofía para la teología. “Porque las artes están realmente conformes con la religión cuando sirven «como nobles doncellas al culto divino»”¹³.

Conclusión

La belleza salvará al mundo. En verdad Dostoyevski tenía razón, ya que Cristo que es “el más bello de los hombres” ya ha salvado al mundo con su sacrificio y su muerte redentora en la cruz. Es por esto por lo que la liturgia cristiana, y especialmente la eucaristía, se ha rodeado a lo largo de la historia de la belleza material para rendir culto a Cristo mediante su uso en la liturgia.

Urge hablar de la necesidad de un conocimiento teológico a la hora de formar por un lado a nuestros artistas y por otro a todos los agentes implicados en la liturgia desde sacristanes, maestros de ceremonias y los propios sacerdotes. Conocer la historia del arte sacro, su expresión, su relevancia espiritual y su utilidad pastoral, se hace hoy día más necesario que en épocas pasadas. Dentro de la propia iglesia parece existir a veces un espíritu a la hora de decorar y engalanar nuestros templos que olvida la encarnación de nuestro Señor Jesucristo. Y en ocasiones parece que es necesario recordar que el creyente al venerar una imagen sagrada, “venera a la persona representada en ella” tal y como ya dijo el segundo Concilio de Nicea.

Por último, hay que indicar que el arte sacro nace de la oración. Cuando el arte litúrgico no gira en torno a Dios, se convierte en autocomplacencia. Jamás ha de olvidarse el fin de la obra de arte litúrgica que, además de suscitar la oración en quien la contempla, ha de representar simbólicamente el misterio de nuestra redención.



¹²PIO X. *Tra le sollecitudine*, 1903.
¹³PIO XII. *Mediator Dei*, 1947.

Ntra. Sra. de los Dolores. Parroquia de San Lorenzo Francisco Salzillo, 1764 – Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores

Francisco Nortes Tornel
Presidente de la Cofradía

La Parroquia de San Lorenzo, en pleno corazón de la ciudad de Murcia, alberga cual joyero una de sus más preciadas e históricas devociones: la Santísima Virgen de los Dolores. Preside su propia capilla en la elipse principal del mencionado templo, frente a la capilla Santa Rita y junto a las puertas de acceso a la Capilla del Santísimo. No es casual su ubicación pues, tal y como narran las crónicas, era el lugar en donde mejor luz del día tendría Nuestra Señora.

Tan portentosa imagen fue creada por el maestro Francisco Salzillo, la cual entregó el 1 de marzo de 1764 a la Hermandad del Santísimo Rosario de María los Dolores (como así se denominaba en su origen la Cofradía de los Dolores). Esta obra vendría a sustituir a la anterior imagen Titular, Nuestra Señora de la Soledad, entonces propiedad de la parroquia y llegó a ser intervenida por Patricio Salzillo (sufragado por la propia Hermandad del Rosario).

Para costear la hechura de la imagen se recibieron las limosnas de don Antonio Lucas, que entregó 200 reales de vellón y don Antonio Albadalejo, que ofreció 100. Un total de 300 reales que le fueron entregados a Salzillo, tal y como constaba en el recibo que el investigador José María Ibáñez vio en el archivo de San Lorenzo, “los que por ajuste llevé por la construcción de la imagen de María Santísima de los Dolores” con fecha 1 de marzo de 1764.

Desde el origen de la Cofradía, en 1736 aproximadamente, el culto de la misma se centraba en el rezo público del Rosario. A lo largo del año la Hermandad, partía de la iglesia contemplando los Sagrados Misterios del piadoso rezo. El cortejo iba precedido por el estandarte de la Cofradía, el cual albergaba una pintura en la que se representaba a la Virgen de los Dolores acompañada por San Lorenzo (patrón del barrio) y Santo Domingo (en relación al Rosario). Le seguían un total de 12 hermanos portando faroles, otros dos llevaban una campana y, junto al sacerdote que portaba un crucifijo, dos faroles dando escolta. Tanto la anterior Titular como la imagen que elaboró Salzillo, que cerraban el mencionado cortejo, iban sobre unas andas y portadas por cuatro estantes.

A estas salidas, habría que añadirle la celebración del solemne y concurrido novenario que se celebraba en San Lorenzo. Las fechas en que se desarrollaban eran: la semana previa al Viernes de Dolores y, llegado septiembre, contó con novena y septenario. La desamortización y con ello el paso del tiempo, hizo que solo quedara la novena de Cuaresma. Junto a ésta habría que añadir al programa de cultos de la Cofradía la misa semanal que se rezaba todos los viernes del año por el alma de los hermanos difuntos, así como otros cultos que ordinaria y excepcionalmente se llegaron a realizar.

Gracias a los datos que aporta la prensa, se conoce la pervivencia de la Cofradía hasta las primeras décadas del siglo XX, en la que se apunta que es ésta la que organiza el solemne novenario

en honor de su Titular en San Lorenzo.

Pasada la Guerra Civil, habiéndose salvado la talla de Nuestra Señora de los Dolores, se retomó el culto en San Lorenzo. A pesar de la desaparición de la Cofradía se volvió a celebrar el novenario en su honor, extendiéndose en el tiempo hasta principios de la década de los 60 del siglo XX. Prueba de ello es la retransmisión que Radio Murcia hace de la novena en 1955 para todos sus oyentes.

Desde entonces, hasta la refundación de la Cofradía, la Santísima Virgen de los Dolores pasó a un segundo plano, pero nunca olvidada. Siempre tuvo el cariño de sus fieles devotos y fueron muchos los nazarenos que pusieron su mirada en Ella para poner en marcha numerosos proyectos cofrades.

A partir del año 2000 se llevó a cabo la intervención de la talla por parte de los escultores Francisco Liza y Antonio Castaño (en Guadalupe). Fue entonces cuando varias parroquianas, encabezadas por Carmen Zaro, se encargaron de costear nueva ropa para la Virgen. Esto constituyó el inicio de una nueva etapa en la actual devoción a la Virgen de los Dolores en San Lorenzo, llegando a participar en la exposición “Mater Dolorosa”, en el Convento de San Antonio (Murcia), junto al resto de Dolorosas de la ciudad dentro del Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades en noviembre de 2007. En aquel nuevo “resurgir” también participó en la exposición “Salzillo, testigo de un siglo”, en el mismo año, quedando expuesta para la ocasión en el propio museo dedicado su autor.

En la Cuaresma del 2015 se recupera el culto a tan preciosa Madre, celebrándose un Triduo en su honor en vísperas del Viernes de Dolores. Esta celebración se ha mantenido en el tiempo, hasta la actualidad, siendo germen de la procesión de 2019, lo que dio inicio a la recuperación de la Cofradía en la iglesia de San Lorenzo. Al actual programa de cultos habría que añadir el Triduo que se celebra en septiembre, la veneración de nuestra Titular, la presentación de la revista anual Mater Dolorosa y la procesión que recorre las calles del barrio y el histórico centro de la ciudad.

Somos poseedores de un gran legado que nos dejaron Magdalena Tuero y Concepción Ibáñez, entre otras, que fueron Camareras de la Santísima Virgen. Entre nosotros queda el amor que sintió por ella Martín Perea, gobernador de Murcia y Albacete, los desvelos de la familia Esteller Ayuso tras la Guerra Civil o el impulso que el sacerdote (y entonces párroco de San Lorenzo) don Alfredo Hernández González dio en 2019 a esta bella realidad.

En octubre de 2022, tras su anual procesión, fue depositada en el Centro de Restauración de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Allí permaneció hasta su regreso a San Lorenzo, en septiembre de 2023, siendo trasladada desde Santa Ana a San Lorenzo tras los trabajos de restauración.

Ahora, en este 2024, queremos celebrar este 260 aniversario para dar gracias al Señor por los frutos recibidos. Sirvan también estos cultos y actos previstos, para volver nuestra mirada de un modo especial a la Santísima Virgen de los Dolores, nuestra maestra en la FE y nuestro ejemplo a seguir en la vida. Sencilla, humilde y fuerte al pie de la cruz.

Mi más sincero agradecimiento y enhorabuena a todos los sacerdotes, cofrades y directivos, así como otros colaboradores, que han hecho posible todo este sueño. Os confío a las purísimas manos de Nuestra Señora.

AVE MARIA PURÍSIMA



Cofradías de Ánimas, anécdotas del purgatorio

María Dolores Piñera Ayala
Doctora por la Universidad de Murcia

*“El purgatorio no es un elemento de las entrañas de la Tierra,
no es un fuego exterior, sino interno.
Es el fuego que purifica las almas
en el camino de la plena unión con Dios”.*

Benedicto XVI.

La Semana Santa, tal y como la entendemos los murcianos, no sería posible sin las cofradías. Cada una de las parroquias de Murcia y su huerta alberga una o dos cofradías y hermandades en torno a una advocación o una razón de ser, siempre relacionadas con ayudar a los demás. La existencia de las cofradías es anterior a los gremios, definidos como la “corporación formada por los maestros, oficiales y aprendices de una misma profesión u oficio, regida por ordenanzas o estatutos especiales”, además, muchos de ellos son consecuencia de la existencia de éstas, teniendo constancia de su presencia desde los siglos XI y XII en algunas zonas de España, aunque cada una con sus características particulares en función del espacio geográfico fundacional.

En relación con el Reino de Murcia, en la primera mitad del siglo XVI casi todas las poblaciones del lugar sufrieron catástrofes, guerras y epidemias que propiciaron la devoción popular y piadosa, con la consiguiente fundación de conventos y ermitas. Los frailes mendicantes comenzaron a instalarse en tierras murcianas, y su actuación contribuyó a impulsar, desde mediados del siglo XVI, un conjunto de devociones específicas, como la veneración de la Eucaristía, el culto a la Virgen María y la devoción a las Benditas Ánimas del Purgatorio.

Esta religiosidad deriva de los preceptos del Concilio de Trento. En la sesión nº 13 de 1551 de dicho Concilio se determinó que “se contiene en el saludable sacramento de la Santa Eucaristía verdadera, real y substancialmente nuestro Señor Jesucristo”, por ello, a partir de entonces en las iglesias el espacio sagrado estaría centrado en el sagrario, que contiene el “cuerpo de Cristo”, que debería estar continuamente adornado e iluminado de forma continua, siendo visible desde la puerta. La sesión nº 25, celebrada en los primeros días de diciembre de 1563, se estableció que los curas predicaran la existencia del purgatorio, dejando al margen, en los sermones, las cuestiones más sutiles y difíciles. Según la doctrina tridentina, las almas que se encontrasen en el purgatorio recibían el principal consuelo a través de los funerales de los fieles, sobre todo, con la celebración de las misas en su recuerdo.

A partir de ese momento, comienzan a constituirse cofradías en torno a ambas advocaciones, aunque en algunas parroquias se unen en una única cofradía como ocurre con las parroquias de Santa Eulalia, San Lorenzo, San Bartolomé, San Nicolás, San Andrés y Santa Catalina, de

manera que todas o casi todas las parroquias urbanas y rurales de la ciudad de Murcia llegaron a tener una hermandad de ánimas, unida o no, a la Hermandad del Santísimo Sacramento. En el caso de las parroquias de San Pedro, San Antolín y San Juan, coexistían las dos hermandades de forma independiente.

Se ha constatado que fue en el último tercio del siglo XVI cuando se comenzaron a formar las hermandades de Ánimas en la ciudad de Murcia siendo la de San Bartolomé las más antigua (aunque la más antigua de la región se encontraba en la localidad de Cieza). Estas hermandades estaban formadas por pocos hermanos, en algunos casos sólo 25, que daban asistencia a sus cofrades. El número de estas cofradías se comenzó a multiplicar a lo largo del siglo XVIII, convirtiéndose en un refugio del que se esperaba que se aseguraran los difuntos las misas, además de los servicios mortuorios tanto para los cofrades como para aquellos que así lo demandaran. De esta manera, en su labor asistencial, socorrían al moribundo en todo lo que podía implicar una “buena muerte”. También eran cubiertas las pompas fúnebres y sus elementos, el hábito, el cortejo... Estas congregaciones se convertían en intercesoras terrestres, tal y como se puede constatar a partir de los protocolos notariales.

“Declaro que desde el año pasado de mil seiscientos noventa y seis soy cofrade del número en las Cofradías de N^o Padre Jesús y N^a Señora de la Concepción. Encargo a sus mayordomos hagan se me celebren las misas y sufragios acostumbrados con los demás. Y si yo debiese algunas misas de que no tengo noticia por haber estado fuera de esta ciudad tiempo dilatado, quiero que luego incontinenti se paguen las que dijese las personas a cuyo cargo está su cobranza pues saben he tenido en esto gran puntualidad” (M.M. F. AHRM. 1707)

El origen de las hermandades de Ánimas está vinculadas a las predicaciones de las órdenes franciscana y carmelita en relación con la devoción al Purgatorio y han tenido gran relevancia en la historia religiosa de España como divulgadoras de contenidos esenciales de la filosofía católica y de su práctica litúrgica. Estas hermandades se caracterizarían genéricamente por su fuerte implicación en la asistencia social y por su ausencia en actividades patronales, al tener un calendario propio para sus rituales, limitándose sus obligaciones a asistir a las misas solemnes y procesión del día de conmemoración de los muertos (2 de noviembre) y el de los Santos Ángeles (primer domingo de mayo).

La Iglesia comenzó a difundir los horrores del infierno a través de escritos y, sobre todo, a través del arte, comenzando a multiplicarse los cuadros de ánimas y otras representaciones del purgatorio, realizando una labor de catequesis para todo aquel que no supiera leer o escribir. Era representado como fuego que consumía las almas, que en él purgaban sus pecados, fuego ya mencionado por San Agustín y San Ambrosio.

Durante la Edad Media, la iconografía que se tenía del Purgatorio aparecía en la Divina Comedia, de Dante y La leyenda Dorada, de Santiago de la Vorágine. No obstante, las representaciones más características surgen entre los siglos XV al XIX, utilizándose la miniatura, los frescos, los grabados y las capillas especializadas con sus santos. La pintura y la arquitectura aseguraba una relación más directa con el Purgatorio y la salvación de las almas, tras el Concilio de Trento, se insistía más en representar la intercesión por éstas.

Las obras artísticas dedicadas a las Ánimas comenzaron a proliferar en la región de Murcia a partir del siglo XVII, teniendo su auge en el Barroco. El tema se repite en casi todas las representaciones artísticas de esta advocación: dos escenas superpuestas, en la parte superior se representa la corte celestial, coronada por la Trinidad, y bajo ella, unos personajes que actúan de intercesores como la Virgen y los Santos. Presidiendo está San Miguel. En la parte inferior de la escena aparecen las almas que sufren tormento, que alzan los ojos y brazos hacia arriba, y entre las que se encuentran también los reyes y papas, enseñando el carácter democrático de la muerte.

A partir del siglo XIX, la representación del Purgatorio cambia y será la Virgen y los Santos, representados en el cielo, los protagonistas. Según avance dicho siglo, la presencia de San Miguel y la corte celestial desaparece y las obras las preside la imagen del Carmen.

Una forma de auxiliar a las almas del purgatorio es orar y trabajar por su libertad, otra, ofrecer los santos por esas almas o pedir la intercesión de éstos. Estos intermediarios se convertían en patronos de las cofradías, ya que ayudaban a rescatar las ánimas del purgatorio.

En la parroquia de Santa Catalina de Murcia existía la Cofradía del Santísimo Sacramento y Ánimas del Purgatorio. Estaba dirigida por un hermano mayor y un mayordomo, además de un padre de ánimas. Los cargos se renovaban el Domingo de Resurrección. Al igual que otras cofradías de Ánimas, disponían de patrimonio material e inmaterial y títulos que ayudaban a sustentar su actividad. Así consta en los protocolos notariales y, aunque se mantuvieran sobre todo de limosnas, las de sus propios cofrades y devotos, necesitaban también alguna propiedad, como la capilla, que lo era de culto y entierro, y acumulaban además otros utensilios. Por ejemplo, según Montojo (2009), en 1676, por medio de su mayordomo, la Cofradía de Animas de Santa Catalina cursó una petición de un traslado de la escritura de compra de la capilla del Santo Cristo, que adquirió al Hospital de San Juan de Dios, con su bóveda de entierro, indicando textualmente que “para juntarlo con los demás títulos de dicha cofradía”. Sostiene el autor que podría tratarse de la capilla del Cristo de la Salud, pero no asegura esa circunstancia.

Quizás fuera también suyo el cuadro de Ánimas de la parroquia, que representa a Santa Catalina interviniendo en la liberación de las almas. La representación de la Santa consolando a los espíritus era un tema recurrente en el siglo XVII en las parroquias de su advocación.

En definitiva, la actividad de las cofradías de Ánimas entre los siglos XVIII y XIX era constante, ya que se encargaban de organizar los entierros: a finales del siglo XVIII Carlos III reestableció la costumbre de enterrar a los difuntos en los cementerios, existiendo ya unas normas que prohibían que el finado se encontrara en el interior del templo para celebrar las exequias. Por ello, surgieron las llamadas “casicas de Ánimas”, unos espacios levantados, de nueva creación o reutilizados, en el que se velaban los cadáveres que después del toque de oración, no podían ser enterrados hasta el día siguiente. La iglesia de Santa Catalina tuvo su “casica”, junto a diez parroquias y tres conventos de la ciudad de Murcia.

También en la prensa de finales del XIX hay constancia de la actividad “consoladora” de la cofradía de Animas de Santa Catalina. Así, con motivo del entierro del sacerdote D. José Ferrer se organizó una suscripción popular para costear su entierro, siendo la aportación de la Cofradía de Animas de Santa Catalina, junto a las de San Bartolomé, San Antolín y San Andrés, los estandartes y “algunos enseres”.

Porque cómo decía Santo Tomás de Aquino:

En la actualidad, todas las cofradías siguen ofreciendo misas por sus difuntos y rezan por ellos porque, como decía Santo Tomás de Aquino

“De todas las oraciones, la más meritoria, la más aceptable a los ojos de Dios, es aquella que ofrecemos por los difuntos, porque en ella se implican todos los esfuerzos de la caridad, tanto a nivel físico como espiritual.”

Bibliografía

- Carbajal López, D. (2016). Devoción, utilidad y distinción. La reforma de las cofradías novohispanas y el culto del Santísimo Sacramento, 1750-1820. *Hispania Sacra*, 68(137), 377-389.
- Cervera Paz, Á. (1998). Nueve siglos de las Cofradías de Pescadores. *Revista de Historia Naval*. 16, (61), 81-86.
- Fernández Hernández, José Lorenzo (2016). El culto a las ánimas. Devoción y disciplina. El ramo de ánimas de Abelón (Zamora), 1884. *Revista de folclore*, 410, 41-55.
- Jiménez de Gregorio, F. (1950). Incidencias en algunos gremios y cofradías de Murcia a finales del siglo XVIII. En *Anales de la Universidad de Murcia (Filosofía y Letras)*, 217-242.
- Montojo Montojo, V. (2009). Las hermandades de ánimas. En: *Egerio*, 5, 28-30.
- Riquelme Gómez, Emilio Antonio (2004). Las porterías de los conventos como lugares de acceso y capillas de depósito

de cadáveres. El ejemplo del Real Monasterio de Santa Clara la Real de Murcia. La clausura femenina en España: actas del simposium : 1/4-IX-2004 / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla Árbol académico, Vol. 2, 2004,1141-1154

Riquelme Gómez, Emilio Antonio. (2008). Santos intercesores del purgatorio. Representaciones pictóricas en las Cofradías de Ánimas murcianas. *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, 491-506.

Romero Dorado, A. (2017). Iniciando el catálogo del pintor Antonio Hidalgo: las Ánimas del Purgatorio (1688). *Phi-lostrato. Revista de Historia y Arte*, 2, 65-69.

Vallejo Nájera, Mª (2007). *Entre el cielo y la tierra*, Editorial Planeta, Barcelona.

Diario de Murcia, El, 23/11/1889, página 2.



*“A las ánimas benditas
No te pese el hacer bien
Que sabe Dios si mañana
Serás ánima también.*

*Si te quemas una mano
¿qué dolor no pasará?
Acuérdate de quien arde
Y en el purgatorio está.*

*A las ánimas benditas
Nadie les cierre su puerta
Con decirles que perdones
Se van ellas muy contentas.*

*No te burles del que sabe
En «Murcia» á hacer su papel,
Que Dios sabe si mañana
Será ánima también.”*

(Cantares)

La obra de Francisco Salzillo para la Cofradía California de Cartagena. Un patrimonio destruido por la infamia

Antonio Zambudio Moreno
Doctor en Historia del Arte.

Profesor – Tutor del Centro Asociado de la UNED
en Cartagena y guía del Museo Salzillo de Murcia

1. La destrucción de los iconos de Salzillo en el 36.

“La procesión de los Salzillos”; así es conocido el famoso cortejo que cada amanecer de Viernes Santo es puesto en la calle por la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia, todo un “museo en la calle”, como se suele decir, y que muestra la quintaesencia de uno de los grandes imagineros de la historia del arte hispano. Sin embargo, en nuestra Región existía otra procesión en la que la figura del ilustre escultor era la nota predominante: la denominada Magna Procesión de la Pontificia, Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús en el Doloroso Paso del Prendimiento y Esperanza de la Salvación de las Almas, vulgo *Californios*, de la ciudad de Cartagena. El desfile estaba compuesto por hasta siete obras surgidas del taller de Francisco Salzillo (1707-1783), siendo éstas *La Virgen del Primer Dolor* (1750), *San Juan Evangelista* (1751), *La Oración del Huerto* (1761), *El Ósculo o Beso de Judas* (1763), *El Cristo del Prendimiento* (1766), *Santiago Apóstol* (1766) y *La Conversión de la Samaritana* (1773).

Lamentablemente, el día 25 de julio de 1936, grupos de milicianos asaltaron los templos de la ciudad, destruyendo casi la totalidad del patrimonio mueble que poseían¹. Se cuenta con el testimonio oral de Balbino de la Cerra Barceló (1921-2003), uno de los grandes procesionistas cartageneros del siglo XX y gran diseñador de bordados para sudarios, mantos y túnicas para la Semana Santa de Cartagena², así como el de la prestigiosa poetisa, dramaturga y ensayista Carmen Conde Abellán (1907-1996) y su esposo el también poeta, crítico e historiador del arte Antonio Oliver Belmás (1903-1968), que presenciaron desde la distancia la barbarie cometida en la iglesia de Santa María de Gracia³. Sólo pudieron ser salvados de la furia iconoclasta las esculturas de los Cuatro Santos, obras de Francisco Salzillo en 1755; los tres apóstoles durmientes del paso de la Oración del Huerto y el sayón Malco del paso del Ósculo; la imagen medieval de la Virgen del Rosell, antigua patrona; el San José de la iglesia de San Diego, obra del mismo Salzillo; y los grupos procesionales de La Piedad, Descendimiento y Cristo Yacente, obras de José Capuz Mamano (1884-1964) para la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, vulgo *Marrajos*⁴.

Por consiguiente, el patrimonio californio fue destruido casi totalmente, lo que supuso una

pérdida enorme para Cartagena. Y es que, si bien una vez finalizada la Guerra Civil la Cofradía se apresuró a resurgir de sus cenizas gracias al apoyo económico y político recibido, contando con la labor del taller del eminente escultor Mariano Benlliure Gil (1862-1947), la pérdida supuso todo un shock para el imaginario colectivo de la ciudad, pues verdaderos iconos devocionales habían desaparecido⁵. Así pues, de alguna forma, el cortejo procesional de Miércoles Santo perdió buena parte de su identidad, aquella que lo ubicaba como uno de los grandes manifiestos plásticos del mejor arte dieciochesco español. De ahí que sea preciso recordar y nunca olvidar las fastuosas obras conformadas por Salzillo para Cartagena, aquellas que ubicaban a la ciudad portuaria como un lugar referente en la creación del insigne escultor.

2. Forma y contenido de “los Salzillos Californios”

Sería en el año 1747, una vez fundada la Cofradía California, cuando comenzaría a forjarse de manera “indirecta” la relación entre la propia institución y Francisco Salzillo, pues en esa fecha se le encargó a su discípulo Juan Porcel la elaboración de las imágenes para el paso titular. Una escena compuesta por las efigies de Cristo y dos sayones que procedían a prenderlo, todo ello conforme al dibujo conformado por el propio artista y que estaba en posesión de los mayordomos de la Corporación⁶. Vista esta circunstancia, resulta extraño cómo los dirigentes californios no encargaron la obra al propio Salzillo, y en verdad mucho se ha especulado al respecto, aunque probablemente fuera a consecuencia de los numerosos encargos a los que estaba haciendo frente el maestro.

Pero no tardaría mucho en concretarse la relación directa con el artífice murciano, pues sería en el cabildo celebrado el 5 de julio de 1750 cuando se acordó por unanimidad el encargo de una nueva imagen de la Virgen del Primer Dolor que vendría a sustituir a la que había estado procesionando los años inmediatamente anteriores, de autor anónimo, aunque probablemente obra también del propio Juan Porcel⁷. Se desconocen las causas por las que Francisco Salzillo tardó en entregar su obra casi tres años, pues lo hizo en la cuaresma de 1753, siendo abonado el importe de la efigie, 348 reales, por los embaladores de Aduana, quienes tenían el honor de cargar su trono a hombros en la procesión de miércoles santo⁸. Anterior a la devocional e icónica Dolorosa de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia, la imagen para Cartagena puede considerarse el origen de lo que después sería el prototipo de Dolorosa levantina.

De gran intensidad emocional, mostrando una expresividad aún inserta en el barroco, desde el primer momento se convirtió en objeto devocional de gran magnitud para todos los cartageneros, lo que conllevó incluso la construcción de una capilla propia para la imagen y la elaboración de un grabado por parte del prestigioso artista Domingo Ximénez en el año 1758⁹. De hecho, el gran escultor Mariano Benlliure Gil se resistió en un principio a realizar la nueva imagen de la Virgen del Primer Dolor después de la Guerra Civil, pues según le transmitió al entonces Hermano Mayor D. José de la Figuera y Calín, Marqués de Fuente el Sol, no sabía si podría interpretar con fidelidad los sentimientos que la imagen de Salzillo transmitía a todos los fieles de Cartagena.

La siguiente obra del maestro dieciochesco para la Cofradía California fue la de San Juan Evangelista, una efigie donada por el cofrade Juan Sicilia, tal y como constaba en el acta del cabildo celebrado el día 7 de abril de 1751 con vistas a salir en procesión el siguiente año¹⁰, quedando a cargo del ramo de la construcción que se encargaría de su mantenimiento y sostén¹¹. En realidad, no existe constancia documental sobre su autoría, pero la atribución a Salzillo se sostiene con total

¹ZAMBUDIO MORENO, A.: “Mariano Benlliure Gil, artífice de la recuperación del patrimonio escultórico para la Cofradía California de Cartagena”, en Archivo de Arte Valenciano, 101 (2020) 263-277.

²ORTIZ MARTÍNEZ, D.: Las imágenes de la Semana Santa cartagenera. Cartagena, Diario el Faro, 2005, p. 22.

³CASAL MARTÍNEZ, F.: “Iconografía artística de Cartagena. Imágenes de Salzillo”, en Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia, 9 (1933) 1.

⁴HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: Los Californios y su Virgen del Primer Dolor. Cartagena, Agrupación de la Santísima Virgen (Cofradía California), 1979, p. 44.

⁵AGÜERA ROS, J.C.: “Catálogo de pintura y estampa” en Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII. Murcia, Editora Regional de la Consejería de Cultura y Educación de la CARM, 1983, p. 305.

⁶TORRES SÁNCHEZ, R.: “Las cofradías de Cartagena en el siglo XVIII”, en FERRANDIZ ARAUJO, Carlos & GARCÍA BRAVO, Ángel (Eds.): Las Cofradías Pasionarias de Cartagena. Vol. I. Cartagena, Asamblea Regional de Murcia, 1991, p. 208.

⁷DEL BAÑO ZAPATA, R.: “La Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Prendimiento desde su fundación hasta la actualidad”, en COFRADÍA CALIFORNIA (Ed.): Los Californios. Cartagena, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2006, p. 21.

¹Pieza undécima de Murcia. Tesoro Artístico y Cultura Roja. Folio 54. Relación de obras de arte religioso destruidas en la Provincia de Murcia” En: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/5524352>

²De la Cerra, B. (2004). La destrucción del patrimonio cofrade el 25 de julio de 1936. Testimonios de Balbino de la Cerra Barceló, en Recuerdo y tradición de la Semana Santa de Cartagena (CD-ROM). Cartagena: Cadena COPE. Documento sonoro por cortesía de Rafael Manuel del Baño Zapata, Mayordomo-Archivero de la Cofradía California.

³CÓNDE ABELLÁN, C.: Por el camino viendo sus orillas, Tomo I. Madrid, Plaza & Janes, 1986.

⁴ZAMBUDIO MORENO, A.: “José Capuz: el vanguardismo en la escultura religiosa de Cartagena anterior a la Guerra Civil”, en Archivo de Arte Valenciano, 102 (2021) 221-233.

garantía dado que presenta el mismo carácter y similares grafismos que el resto de representaciones juveniles del discípulo amado realizadas por el escultor murciano. La imagen californiana, al ser de vestir, concentraba toda su atención en cabeza, manos y pies, mostrando un rostro delicado, pero de grave expresión, una conjunción plena de ambos aspectos, por lo que la escultura siempre gozó de un gran afecto y devoción por parte de los cofrades californios. Tras la Guerra Civil, sería sustituida por la realizada por Mariano Benlliure, tal vez la mejor obra de este artífice para la Cofradía California.

En el año 1759 la institución pasionaria cartagenera vuelve a contar con el quehacer de Francisco Salzillo para elaborar el paso de la Oración del Huerto con el objetivo de ir completando el ciclo de la Pasión de Cristo. El conjunto fue costeado por un grupo de comerciantes catalanes según consta en el acta del cabildo del día 4 de marzo de 1759¹², solicitando al escultor que hiciera el grupo escultórico a semejanza del realizado en 1754 para la Real y Muy Ilustrada Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la ciudad de Murcia en el que había roto con la iconografía tradicional de esta escena al ubicar al Ángel en el mismo plano que a Cristo, conformando la presencia de los tres apóstoles durmientes, Pedro, Santiago y Juan, una verdadera vanitas barroca como muestra de la finitud de la vida y del paso del tiempo, al mostrar las tres edades del ser humano. El paso salió por vez primera el miércoles santo de 1761, y aunque las similitudes entre la obra murciana y la cartagenera eran más que evidentes, es importante reseñar que existían diferencias.

Una de ellas era la menor entidad de la figura angélica, resultando la de la Cofradía California de mayor afectación y amaneramiento. Sin embargo, la efigie del Cristo presentaba una fisonomía expresionista, de gran dramatismo, siendo una de las mejores representaciones del Redentor que Salzillo realizó en su carrera. A todo ello, hay que añadir que los apóstoles durmientes que sobrevivieron al asalto de la capilla en el 36 al encontrarse sobre el trono en el almacén de la cofradía, son imágenes de vestir, elección que respondería a distintas opciones como podía ser un menor coste, una mayor rapidez en la realización, un menor peso o la posibilidad de revestir las efigies sacras con el mayor ornato posible. También es digno de destacar el hecho de que, en la última intervención practicada sobre las figuras de los tres apóstoles por el Centro de Restauración de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, se descubrió un modo técnico de proceder bastante particular, basado en un elemental pero práctico sistema de realización utilizando maderas y telas encoladas¹³.

El éxito de las obras de Salzillo supuso que se convirtiera en el escultor por antonomasia de la Cofradía California, así pues, se le encargó la realización del siguiente paso de misterio, el denominado Ósculo o Beso de Judas, costeado por los cofrades Cristóbal Navarro y Santiago Aullón según se refería en el cabildo de hermanos celebrado el 16 de mayo de 1761¹⁴. El grupo, realizado por el artista con anterioridad al que conformó para Murcia, estaba compuesto por cinco figuras: Judas, Cristo, San Pedro, Malco y un soldado, de las que únicamente sobrevivió a la guerra el sayón caído a los pies del apóstol. Una escena que se desdoblaba en dos: por una parte, la conformada por Cristo, Judas que procedía a besarlo más el soldado que prendía al Redentor. Y por otra, la de San Pedro atacando con la espada a Malco.

En la primera, el modo de proceder es por medio del contraste, de la contraposición de caracteres y entidad moral, configurando una imagen del Salvador de carácter solemne, de entereza clásica a pesar de mirar con desdén al discípulo traidor. Mientras tanto, este último, ofrecía una fisonomía torva, ruin, de rasgos faunescos relacionados desde antiguo con la representación del mal. No debemos olvidar que la mayoría de la población era iletrada y únicamente por medio de las imágenes podían conocer la historia sagrada, con lo cual, el lenguaje utilizado, los medios de expresión, debían ser muy directos y claros para un correcto entendimiento de lo mostrado. Por

eso, en la otra escenificación, aparece un apóstol Pedro cuyo gesto muestra una clara determinación para defender a su maestro, procediendo, sin ningún reparo, a atacar al zafio sayón Malco. Por ende, asistimos a un paso de misterio con grupos contrapuestos, pues la tensión latente que se mostraba entre Jesús y Judas, eclosionaba en la violencia extrema del discípulo frente al esbirro del Sanedrín. Toda una oda a la teatralidad y el efectismo barroco.

Son por tanto, estos de la década de los sesenta, años de esplendor en la Cofradía California, aunque entre sus miembros existía gran descontento por la entidad escultórica de su titular primigenio, el Cristo del Prendimiento surgido de la gubia de Juan Porcel, de ahí que procedieran a acordar su sustitución por otro tallado por Francisco Salzillo, ya que según el libro de actas y cuentas de la Cofradía, en febrero de 1767 se hacía referencia a los cuarenta y cinco reales que se pagaron por “conducir a la ciudad de Murcia la imagen de Ntro. Padre Jesús para ponerle la cabeza nueva que hoy tiene”¹⁵. Un Cristo cuyo rostro mostraba la serenidad propia de las imágenes cristíferas de Salzillo en este tipo de representaciones, de manera que la belleza y la entereza de carácter ante este dramático momento de su existencia terrenal ofrecía el perfil de la divinidad de Jesús en ese trance. Sin duda, otro de los rostros más bellos de los labrados por el artista y que tristemente desapareció en ese infausto día del 25 de julio de 1936.

En el mismo año que el Cristo del Prendimiento, 1766, Francisco Salzillo realizaría otro encargo para los Californios: la imagen del apóstol Santiago. Sin duda, la representación de este discípulo en los cortejos pasionarios de Cartagena es un hecho peculiar, ya que no se da en otras ciudades españolas. Pero tal y como es sabido, la tradición popular refiere que el santo desembarcó en las costas cartageneras a fin de proclamar el evangelio en el Península Ibérica. Y en una etapa de exaltación y reivindicaciones de ámbito devocional, en la que además se comenzaba a poner en duda la veracidad de este hecho, los cofrades californios procedieron a exaltar la figura de Santiago como demostración de la antigüedad de la propia Diócesis de Cartagena, entremezclando lo mítico con lo histórico. La imagen también era de vestir y acicalada con ricos ropajes, destacando el rostro y las manos del apóstol, mostrando el arrobamiento místico tan característico de las representaciones de santos en la producción de Francisco Salzillo. Un logro artístico al alcance de los grandes imagineros, capaces de mostrar a los personajes sagrados caracterizados bajo una expresión de conexión con Dios, por medio de la plasmación de unos rasgos fisionómicos en los que destacaba su profunda mirada dirigida a lo alto, siguiendo unas pautas expresionistas tendentes al éxtasis arrebatado.

Finalmente, cuando ya Francisco Salzillo era un artista de avanzada edad, concretamente en el año 1774, el artífice murciano completaría su obra para la Cofradía California con el grupo de la Conversión de la Samaritana, otra escena que respondía al hecho de resaltar las excelencias del obispado cartagenero, pues la tradición dicta que esta mujer de Samaria, bautizada con el nombre de Fotina o Josvita, murió en el campo de Cartagena, lugar al que se habría trasladado con su descendencia tras su conversión en el pozo de Sicar¹⁶. El modelo utilizado en la santa mujer venía a seguir las pautas expresivas de la clásica belleza femenina salzillesca, de rostro redondeado y rasgos bien definidos en cuanto a la idealización que el artista perseguía. La interrelación entre ella y la imagen de Jesús era plena, con un Cristo cuyo rostro respondía a los modelos de contención expresiva en esta etapa, podríamos decir final, del maestro murciano, aunque el equilibrio y la perfección de los rasgos conectaba de lleno con la piedad popular del momento. Fue tal el éxito de la composición, que como es sabido, Roque López lo repetiría por encargo de la Archicofradía de la Sangre de Murcia.

Así pues, en apenas 24 años, Francisco Salzillo Alcaraz había elaborado en su mayor parte el ciclo procesional desde el punto de vista escenográfico de la Magna Procesión California de Miércoles Santo. Uno de los más ricos patrimonios escultóricos pasionarios del Sureste Peninsular que

¹²FERRÁNDIZ ARAUJO, C.: “Agrupación de la Oración en el Huerto”, en Verde y Negro, (1990) 19-20.

¹³FERNÁNDEZ LABANA, J.A.: “Los apóstoles del paso de la Oración en el Huerto de la Cofradía californiana de Cartagena. Un singular ejemplo de la escultura vestidera que realizaba Francisco Salzillo” en Consejería de Turismo, Cultura, Juventud y Deportes de la CARM (Ed.): XXIX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. Murcia, Tres Fronteras Ediciones, 2023, pp. 339-344.

¹⁴RUIZ MANTECA, R.: El Beso de Judas en la Semana Santa de Cartagena. Cartagena, Cofradía California, 2004, pp. 23-24.

¹⁵ORTIZ MARTÍNEZ, D.: Las imágenes de..., p. 19.

¹⁶BELDA NAVARRO, C. & HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: “Imagen Sacra: la retórica de la Pasión” en FERRÁNDIZ ARAUJO, Carlos & GARCÍA BRAVO, Ángel (Eds.): Las Cofradías Pasionarias de Cartagena, Vol. II. Cartagena, Asamblea Regional de Murcia, 1991, pp. 737-832.

la sinrazón y el fanatismo profanó y destruyó en un fatídico día del mes de julio de 1936, sin duda, una fecha de las más negras en la historia del patrimonio artístico de la Región.



Virgen del Primer Dolor. Fuente: Archivo Casau.



San Juan Evangelista. Fuente Archivo Casau.



Detalle del Cristo de la Oración del Huerto.



El Ósculo. Fuente: Archivo Casau.



Detalle del Cristo del Prendimiento.
Fuente: Archivo Casau.



Santiago Apóstol. Fuente: Archivo Casau.



La Samaritana. Fuente: Archivo Casau.

¡Oh dolor!
¡oh pena!

¡Oh dolor!
¡oh pena!